ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

EL.53

haus der kunst münchen - prinzregentenstraße 1

fernand léger
1881 - 1955

märz - mai 1957

Wir danken allen Leihgebern - Sammlern und Museen -, die durch ihre Großzügigkeit die Ausstellung ermöglichten.
Ganz besonderer Dank gilt den Herren Daniel-Henry **Kahnweiler**, Francois **Mathey**, Maurice **Jardot** und Georges **Bauquier**, deren Zusammenarbeit für den Aufbau und die Reichhaltigkeit der Ausstellung entscheidend war;
nicht zuletzt aber **Madame Léger**, deren freundliche Einwilligung und tatkräftige Hilfe die Voraussetzung für die Verwirklichung der Ausstellung bildete.

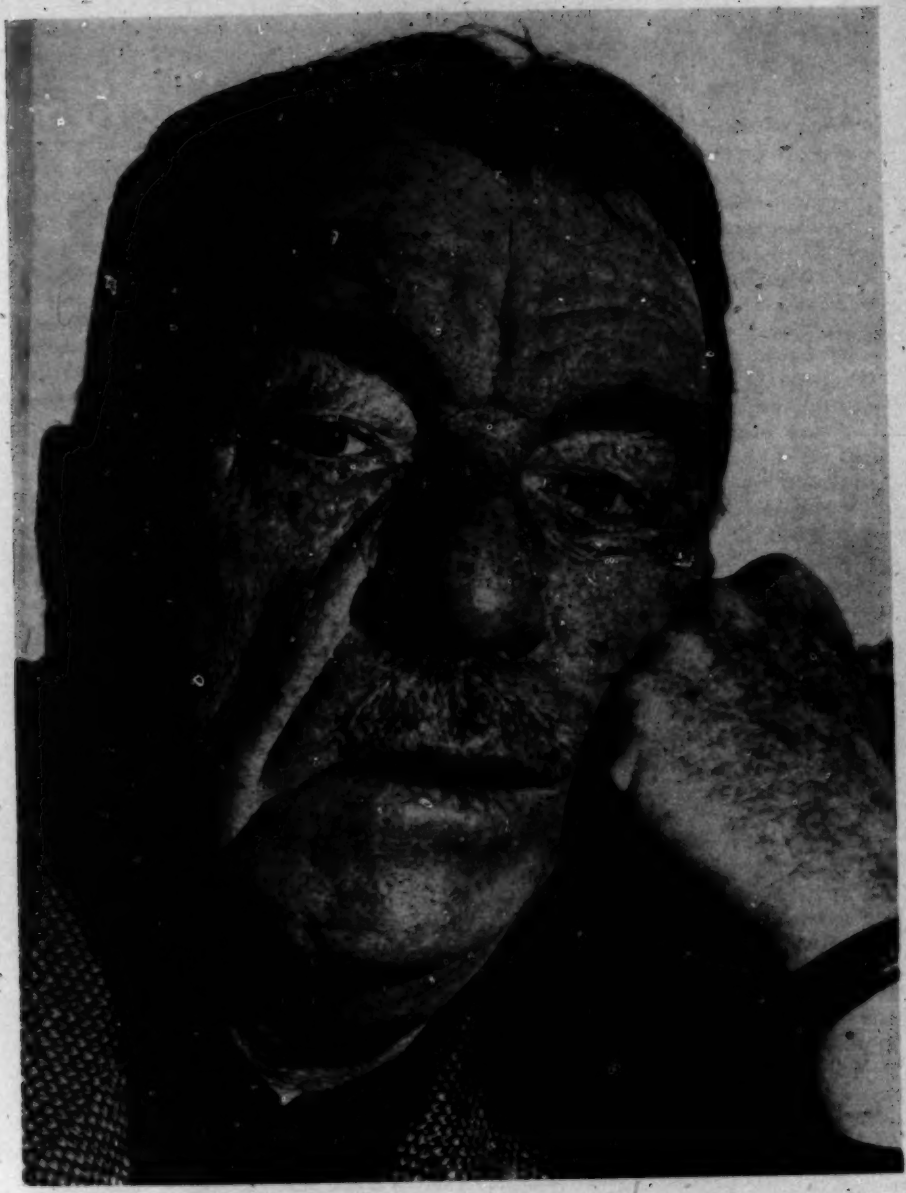
AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E.V. HAUS DER KUNST

Präsident: Prof. G. Graßmann
E. Aigner, W. Bloem, Prof. L. Bock, E. Ende, Prof. A. Hartmann, Prof. F. Heubner, C. O. Müller, Prof. M. Unold, Dir. P. A. Ade, Haus der Kunst.

Katalog

Zusammenstellung und Bearbeitung: F. Mathey, Konservator am Musée des Arts Décoratifs, Paris
Redaktion: Dr. W. Haß, Frau Dr. A. Hoffmann, München
Übersetzungen: Frau M. Nocken und Dr. W. Haß, München
Druck: Franzdruck, Franz'sche Buchdruckerei G. Emil Mayer, München
Farbtafeln: Les Éditions Fernand Hazan, Paris
Umschlagbild: Franzdruck nach einer Gouache von F. Léger
Klischees: Imprimérie André Tournon und Süddeutsche Graphische Kunstanstalt, Dr. Zieschank K.G., München
Anzeigenteil: Anzeigenverwaltung Carl Gabler, München
Verlag: Ausstellungsleitung München e.V. Haus der Kunst

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY
L. 1421.
8. V. 1957.



VICTORIA AND ALBERT
LIBRARY
MUSEUM

Vorwort

Fernand Léger gehört zu der Reihe jener überragenden Künstlerpersönlichkeiten aus der Generation der in den achtziger Jahren Geborenen, die seit dem ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts das künstlerische Denken und Vorstellen zutiefst verwandelt und das Schicksal der Malerei seither entscheidend bestimmt haben, deren Lebenswerk sich in unseren Tagen vollendet und in seinem ganzen Umfang sichtbar wird. Das durch sie vollzogene Geschehen allgemein zugänglich zu machen und ins Bewußtsein der Öffentlichkeit zu rücken, ist eine Forderung unserer gegenwärtigen Situation, zu deren Erfüllung die Ausstellungsleitung München, Haus der Kunst, beitragen will mit der Reihe ihrer den führenden Künstlern unseres Jahrhunderts gewidmeten Retrospektiven.

Daß Léger in diese Reihe gehört, bedarf keiner besonderen Rechtfertigung. In dem Spektrum der modernen Kunst steht sein Schaffen an einer ganz bestimmten, unverwechselbaren Stelle, an der es notwendig und unentbehrlich erscheint; und sein Entwurf zur bildnerischen Bewältigung der Situation des Menschen in der Welt unseres Zeitalters war von großer, tief ins Leben hineinwirkender Tragweite. «Wir sind die Generation, die aus dem impressionistischen Nebel hervorgegangen ist», schreibt der Maler, «aus der impressionistischen Weichheit, aus dem impressionistischen Charme, aus der sentimentalen Tendenz ... Vorbei das Weiche, das Vage, der Traum, die langen Haare, das Kleinzeug, Mandolinen, Gitarren und Gondeln, alles verschwunden — das neue, objektivierte und realistische Leben entsteht.» Léger bezeichnet sich selbst als einen «von der gewaltigen Bühnenregie des modernen Lebens betroffenen Künstler», der die reale, uns rings umstellende Vielfalt der natürlichen und künstlerischen Objekte als Rohstoff betrachtet, mit dem der gegenwärtige Zustand der Welt «schaubildhaft zu deuten ist».

Schon 1910 hat er in der Auseinandersetzung mit Cézanne und mit dem werdenden Kubismus ein ganz neues Verhältnis zur Dingwelt begründet und mit seiner ersten großen Komposition «Akte im Walde» im Salon des Indépendants Aufsehen erregt. Von diesem Zeitpunkt an ist sein Bild ein im Sinne des Kubismus autonomes Kunst-Objekt, «Gegenstand-Bild : Bild-Gegenstand», aber es ist in zunehmendem Maße nicht aus den Elementen kubistischer Körperanalyse konstruiert, sondern aus Dingen und Dingteilen. Für Léger bietet die Außenwelt nicht «Motive», sondern Sachen, denn das «Motiv» entspricht für ihn einem vergangenen Schönheitsbegriff, einem sentimentalischen, gemüthaften, subjektiv «malerischen» Sehen. Dieser Schleier ist zu zerreißen, und hervortreten die stummen, unbeachteten, Staunen erregenden Objekte, überall, im Alltag, auf der Straße und besonders in der technischen Arbeitswelt: die «objets modernes», deren Gestaltwert es zu entdecken gilt, die durch präzise Definition, Zerlegung, Isolierung und Neufügung einen Zeichenwert, einen emblematischen Charakter annehmen und zum Gleichnis werden einer optimistisch heroischen Auffassung der modernen Arbeitswelt und Daseinslage. Auch die menschliche Gestalt soll nicht mehr psychologisch expressiv, «als Gefühlswert», sondern dinghaft als «reiner Gestaltwert» auftreten, damit eine große Figurenkomposition wieder möglich wird, in der das Menschenbild in neue Beziehung tritt zu den «objets modernes», d. h. zu einer Welt von Gegenständen, die nicht mehr als «Motive», sondern als «Objekte» gesehen sind, wie Léger sagt. Und diese Art, eine neue Realität bildnerisch zu verwirklichen, nennt er mit Recht «réalisme nouveau».

«Wir leben mitten unter erstaunlichen Gegenständen, die sich langsam entschleiern, bis der Mensch sie endlich wahrnimmt. Unser seit Jahrhunderten der nächsten Umgebung und wirklichen Dingschönheit verschlossenes Auge beginnt sich langsam zu öffnen. — Wenn ich einen Baumast isoliere, wenn ich ihm ganz nahe komme, dann sehe ich, daß seine Rinde eine gestalthafte Zeichnung und plastische Form hat; daß dieser Zweig dynamische Gewalt hat, die verdient beachtet zu werden. Aus der Distanz betrachtet, als ‚malerisches Motiv', sind diese Werte verschwunden. Mit diesen Werten aber hat es der neue Realismus zu tun, und sie finden sich ebenso hinter wissenschaftlichen Mikroskopen wie hinter astronomischen Refraktoren ... aber auch alltägliche Serienobjekte sind oft wunderbarer als viele Dinge, die hoch bewundert und geschätzt werden.»

Folgerichtig wird Légers Bildstruktur anwendbar überall dort, wo es gilt, der realen Umwelt gegenwärtigen Lebens Gestalt zu geben, und es ist von besonderem Wert, daß die Ausstellung sich nicht auf Légers Staffeleibilder beschränkt, sondern alle Zweige seiner Tätigkeit sichtbar werden läßt. Der sorgfältige Aufbau und die Vollständigkeit dieser ersten Gesamtdarstellung seines Schaffens ist das gemeinsame Werk von Madame Léger und der Herren D.-H. Kahnweiler, F. Mathey, M. Jardot, G. Beauquier und vieler Mitarbeiter. Knapp ein Jahr nach dem Tode des Malers wurde die Ausstellung im Sommer 1956 im Musée des Arts Décoratifs in Paris eröffnet. Für München wurde sie in abgewandelter Form neu zusammengestellt, erweitert und ergänzt, insbesondere durch Werke der angewandten Kunst. Für den Katalog diente als Grundlage der von F. Mathey bearbeitete französische Katalog, dessen dokumentarischen, biographischen und bibliographischen Teile — in der deutschen Bearbeitung durch W. Heß und Frau M. Nocken — übernommen wurden, und der die bisher vollständigste Zusammenstellung dieser Art bietet. Diese Dokumentation, zusammen mit den Beiträgen von Jean Cassou und Georges Beauquier und nicht zuletzt mit den vielen in die Biographie und das Werkverzeichnis eingearbeiteten Selbstzeugnissen des Künstlers, erscheint geeignet, den Zugang zu Légers Werk wesentlich zu erleichtern.

Alle am Zustandekommen dieser Ausstellung Beteiligten, ganz besonders auch die vielen Leihgeber, können des Dankes aller Kunstfreunde Münchens und darüber hinaus der deutschen Öffentlichkeit sicher sein.

AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E.V.
HAUS DER KUNST

So fängt es an

Wer vom Geschick frei und als schöpferischer Künstler erschaffen wird, mit allem, was das Wort an Kraft, Weite und Schärfe umfaßt, der wird ein episches Leben haben, das schönste, aber auch das gefährlichste, das es gibt.

Zwischen dem Pariser Brückenvagabunden (dem „clochard"), der auf seiner Bank schläft, und dem Künstler, der auf dem Höhepunkt der Verwirklichung angekommen ist, gibt es ein gemeinsames Maß: Die Liebe zur Freiheit — das Handeln in der Freiheit — das Leiden in der Freiheit. Der eine hat das Spiel verloren, der andere hat es gewonnen, aber zu Anfang haben beide auf das gleiche Pferd gesetzt. Der Künstler, der Dichter, der Schöpfer der Schönheit, sie alle sind für diese heldenhafte Daseinsform bestimmt: „Handeln in der Freiheit". Diese geliebte Freiheit, dieses Tagewerk des Ruhms muß sehr teuer bezahlt werden mit unaufhörlichem und täglichem Wagnis.

Aufrecht, im Kriegszustand mit der Gesellschaft, empfangen sie ihre lebendigen Werke und bringen sie zur Welt.

Wollt Ihr dem Verlauf dieses Dramas am Beispiel eines Einzelnen folgen?
Das fängt ganz fließend und undeutlich an mit einer zufälligen Geburt, das schleppt sich auf allen Vieren mit dem Hund als Begleiter; das tut sich weh an stämmigen und wohlgenährten Hindernissen. Man kommt vorwärts, man weicht zurück, man läßt den Kopf hängen (aber sogleich stößt der innere Dämon behutsam vorwärts), man sollte durch Nadelöhre gehen, sich verstecken und sich totstellen, sich sachte durchschlängeln, ohne Lärm zu machen. Aber ein kleines Licht führt einen doch, man muß dem Licht folgen, ohne jemals nachzulassen.

Ein immer bereites, schnelles und exaktes Auge tut not, um den brauchbaren Tatbestand festzuhalten, eine Vitalität ohnegleichen und kampfbereite rote Blutkörperchen. Und es geht langsam vorwärts. Man fängt an, den Kopf zu heben, man will doch all das sehen, was einen zerschmettert und zurückwirft, wie im Krieg über den Wall des Schützengrabens hinweg. Mit dieser Gabe der Schnelligkeit muß man sich die Ergebnisse flinker zu eigen machen als die anderen es können; man wird durch diese besondere Geschwindigkeit zugleich erhoben und isoliert; umso dichter ist die Einsamkeit, je schneller man erschaut. Von den andern, die nicht folgen können, wird man mißtrauisch angesehen und als Kind oder Narr behandelt, denn man hat längst die Grenze des Vernünftigen überschritten. Man weiß genau, daß man kein Kind und kein Narr ist, daß man aber während seiner ganzen Laufbahn diese beiden Pole immer berühren wird. Unter uns, auf gleicher Höhe mit den eigenen Füßen, geht das regelmäßige und mittelmäßige Leben mitleidslos seinen Gang. Zwei Mahlzeiten am Tag, Schlafen, für alles Bezahlen, Lakaienfratzen; mit all dem vermischt Liebe und Kameradschaft, die auftaucht, wieder verschwindet und ihre Spuren hinterläßt; strahlende oder düstere Tage, ein Hund, der bellt, weil er schlecht gestutzt ist. Die Nacht, die blendenden und leuchtenden Bars, der Alkohol, wenn nichts mehr hilft. Gut gekleidete Leute, die einen ansehen und einschüchtern; der verächtliche Blick eines hübschen Mädchens, weil man keine Bügelfalte hat; das verletzt einen doch, wenn man 20 Jahre alt ist! Aber trotzdem, mit dem stolzen Ziel macht das Selbstbewußtsein seinen Weg, man trägt den Kopf hoch, man sieht kühl auf dies ganze feindliche Leben, man

spürt, daß man mitten in der Wahrheit der eigenen Epoche lebt, daß man diese Schnelligkeit schleunigst nützen muß, die leeren Raum und Einsamkeit schafft.

Und man kommt eben doch weiter, mit Höhen und Tiefen, mit weniger schweren Füßen auf glatterer Straße. Etwa zu diesem Zeitpunkt fangen alle die Leute, die einen durcheinandergestoßen, wieder aufgesammelt und verkannt haben, an, sich nach einem umzudrehen und einen neugierig anzuschauen — man ist an der Wende seines Schicksals angelangt; am Kreisrand der Einsamkeit erscheinen neugierige und teilnehmende Gesichter. Alle diese Leute nähern sich vorsichtig der neuen Kunst, die man ihnen bringt; es werden nun immer mehr kommen, denn sie tragen ein enormes Bedürfnis in sich nach Schönheit, Ablenkung und Bewunderung. Die gleichen Menschen, die einen wie ein Kind und wie einen Narren behandelt haben, kleiden sich festlich und beeilen sich, um rechtzeitig dabei zu sein, wenn der Vorhang sich über dem neuen Stück hebt, oder wenn die Ausstellung eröffnet wird, von der sie haben reden hören.

Ruf Dir alles ins Gedächtnis zurück; erinnere Dich, wann Du es niedergeschrieben hast, schau nach, was Du auf der Rückseite Deiner Zettel und Deiner Skizzen alles notiert, entworfen und gezeichnet hast; dreh all diese lebendigen und improvisierten Notizen um und besieh Dir ihre Rückseite; da sind Fetzen von alten Briefumschlägen, eine zärtliche Verabredung, die Rechnung des Kaufmanns, bei dem Du Deine Farben und Deine Zeichenkohle gekauft hast, ein Telegramm ... Da ist die ganze Geschichte Deines Lebens im Ablauf der Tage. Man sollte sie eines Tages erzählen (wenn Du dann noch lebst), Deinen neuen Freunden und Bewunderern alles berichten. Ihnen werden davon die Tränen kommen.

In diesem Abenteuer, das keine Mutter für ihr Kind erträumen könnte, wird der Künstler Bilder, Gedichte und Symphonien erschaffen, für die man Paläste, Museen und Bibliotheken bauen wird. Mit der Freiheit und der Wahrheit als Waffenbrüdern wird er diese Werke realisieren, ganz und gar aus der Beobachtung der neuen Realitäten seiner Epoche, die er gesehen und gefühlt hat, allein in seiner Einsamkeit.

Eine neue Kunst erscheint, erobert ihren Platz und fügt sich zu den großen Werken vergangener Zeiten, und später wird man merkwürdigerweise feststellen, daß diese neue Kunst gar nicht so revolutionär ist, daß sie sich den alten Traditionen wieder verbindet, mit denen sie kämpfen, von denen sie sich in tiefer Einsamkeit trennen mußte. Das ist ein Drama in vielen Bildern.
Und so endet es.

F. LÉGER

Einführung

Fernand Léger gehört zu den Malern, die den Kubismus geschaffen haben. Da er aber in jener Zeit in der «Ruche» wohnte, ebenso wie der Bildhauer Archipenko, hat er die Künstler des Bateau-Lavoir (den Kreis um Picasso) zunächst nicht gekannt und hat auch nicht an den Bestrebungen teilgenommen, welche die strenge Doktrin und die dadurch bedingte Entwicklung des analytischen Kubismus hervorbringen sollte. Gleich zu Beginn trug der Kubismus Légers das Kennzeichen seines besonderen Temperaments; davon zeugen seine Zeichnungen aus dieser frühen Zeit; sie lassen erkennen, wie ihm die Idee zu einer Kunst gekommen ist, die streng getrennte und betonte Volumen einander zuordnet; mehr eine mechanistische als eine spekulative und geometrische Kunst.

Gleichwohl kann das Studium der Kunst Légers dazu beitragen, Grundzüge des Kubismus zu bestimmen, die tieferen Absichten dieser bildnerischen Revolution besser zu verstehen. Durch die Malerei Légers begreifen wir z.B. sogleich, daß der Kubismus eine Kunst der «Diskontinuität» war. Auf diesen Punkt hat Léger, sowohl durch seine Werke wie durch seine Äußerungen, immer wieder hingewiesen. Seine Titel «Gegenstände im Raum», «Dinge im Kontrast» oder «Kontrast der Formen», «Mechanische Elemente», drücken seine «antimelodischen» Absichten deutlich genug aus. Das «Kontinuum» der flüssigen Elemente — des Wassers, der Luft und auch der fließenden Zeit —, das Universum des Impressionismus, ist zerschlagen. Und ebenso wie das stetige, in sich fließende All des Impressionismus der symbolistischen Dichtung und der Musik von Debussy und seinesgleichen entsprach, so paßt das in seiner Kontinuität unterbrochene Universum Légers zu den abrupt aneinander gefügten Aussagen der Dichtung von Apollinaire und Cendrars und den rhythmischen Synkopen der Musik Strawinskys und des Jazz.

Die Formen Légers sind nicht im natürlichen Raum von Atmosphäre umflossen; sie trennen sich und heben sich voneinander ab in einem Idealraum; sie zeigen sich in ihrer reinen Gegenständlichkeit. Das kann deutlich machen, daß der Kubismus, diese von nun an bestimmende Bildstruktur, eine Kunst der Vorstellungsformen ist. Sie reißt uns los vom sinnlichen Kontakt mit der uns umgebenden Wirklichkeit und führt uns in die Sphäre der Begriffsbilder; dort zeigt sie uns die allgemeine Idee des Armes, des Torsos, des Baumes, der Schraubenmutter; die geistige Vorstellung von den Dingen, ihre Namen: Kunst der Vorstellungsformen — Begriffskunst; die Gegenstände werden wie in einem Namenregister aufgezählt und auch in ihren einzelnen Teilen wie zur Konstruktion einer Maschine verwendet. Begriffskunst, aber auch Ingenieurkunst, Kunst unseres industriellen Zeitalters, Kunst des 20. Jahrhunderts.

Die Unmittelbarkeit des Impressionismus ist zuende, sie hat sich in ihrer Flüchtigkeit schließlich ganz aufgelöst. Der Geist steht dem Gegenstand in strenger Distanz gegenüber, er erschafft sich seinen Gegenstand mit dem Mut zur Begriffsbildung. Er reduziert ihn auf seine Definition, auf seine geometrischen Eigenschaften, er zerlegt ihn in Bestandteile, die neue Verbindungen mit anderen Gegenständen oder mit Teilen davon eingehen können. So arbeitet der Kubismus, so bricht er mit jenem Impressionismus, den Gauguin als «acéphale» (= ohne Kopf) bezeichnet hatte, und so verbindet er sich mit anderen Schulen, für die im Gegenteil die Malerei «cosa mentale» (Sache des Geistes) ist, und die man oft als klassische Schulen bezeichnet hat.

Dieser «mentale» und klassische Charakter des Kubismus zeigt sich am deutlichsten im Kubismus von Léger. Ohne Zweifel ist er hier nicht bis zu den extremen Konsequenzen der geometrischen Spekulation getrieben worden, wie das im analytischen Kubismus eines Braque, Picasso oder Gris geschah. Das kommt aber daher, daß in dem besonderen Temperament Légers immer vor allem der Ingenieur, der Praktiker, der Arbeiter wirkt. Sein «Geometrismus» ist einfach wie bei einem Mechaniker. Ihn interessiert hauptsächlich, zerlegte Formen neu zu fügen, einander zuzuordnen und so «Bildgegenstände» herzustellen. Es ist für Léger bezeichnend, daß er die kubistische, intellektuelle Art des Vorgehens sogleich «anwenden» möchte auf ein zu schaffendes großes Epos der Industrie.

Diese geistige Haltung muß man zuallererst würdigen, und man wird sie ermutigend und erfrischend finden. Sie ist im Volkstum verwurzelt, dieses Wort im weitesten und tiefsten Sinne verstanden. Man darf sich nicht darauf beschränken, an die Herkunft Légers zu erinnern: er ist nicht nur der Sohn eines normannischen Bauern, er ist auch der Erbe jener besonderen französischen Begabung, die ohne Zweifel in der Erde wurzelt, aber auch im Geist und in der Zivilisation ihren Nährboden hat.
Wenn man sich bei der Begegnung mit Léger die romanischen Freskomaler vergegenwärtigt, die Schöpfer der Glasgemälde des 12. und 13. Jahrhunderts, die Hersteller der Spielkarten und Bilderbogen von Epinal, Jacques-Louis David und auch Vater Ingres, dann kann man sich des Gefühls nicht erwehren, daß sie alle aus dem gleichen Boden stammen, daß sie aber auch, als eine geistige Gemeinschaft, denselben schöpferischen Weg gehen. Sicher kann man hier von einer festen Wiederanknüpfung sprechen an das, was man in unserer guten alten klassischen Sprache die Natur nannte. Aber nicht in der passiven Annahme der sichtbaren Erscheinungswelt, sondern im Gegenteil voller Mißtrauen gegen Spiegelungen und Blendwerk, mit wachem Einsatz der Vernunft, mit ständiger Kontrolle durch das geometrische Denken, im klaren Wissen um das verfolgte Ziel: Es gilt vor allem Bilder zu fabrizieren, und alle diese Künstler, die zum Typ des «homo faber» gehören, sind Bildermacher gewesen. Die Fernand Léger innewohnende Berufung zum Bildermacher, die sich in den Bahnen des Kubismus verwirklichte, wurde von den historischen Bedingungen seiner Zeit getragen und zur Bestimmtheit des Ausdrucks geführt. Die «Natur», mit der seine Kameraden und er selbst zu tun hatten im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, das konnten nicht mehr die Täler und Gärten im wechselnden Licht der Tages- und Jahreszeiten sein, welche die Impressionisten bezaubert hatten, auch nicht die «Natur» des großstädtischen Nachtlebens im künstlichen Licht der Gaslampen; sondern die nüchterne, dürftige Welt der Ateliers und der Cafés, wo eine zusammengewürfelte Bohème lebte; einfache Dinge des Alltags, der Krug, der Siphon, die Guitarre, das Fenster, die Dächer von Paris, sie genügen dem Verlangen des Geistes, seine Spiele und Kombinationen zu entwickeln. Zeitungsfetzen, Flaschenschilder, Eisendrähte, ein paar Sandkörner werden zum Material dieser neuen Art des Bildermachens. Mit erstaunlicher, begeisternder Energie wuchs jene zweite «Natur», welche die Erfindungskraft des Menschen an die Stelle der bekannten Natur gesetzt hatte, die Über-Natur der industriellen Konstruktionen, der Schienen und

Maschinen. In diesem Bereich fanden sich die inspirierenden Modelle für jene Art von Montagen, denen sich der Gestaltungswille der Kubisten jetzt zuwandte.

Der erste Weltkrieg lieferte der Vorstellungskraft ihres Geistes und der Probierfreudigkeit ihrer Hände ein noch kargeres und kahleres Operationsfeld – und dem Pioniersoldaten Léger im besonderen die Versatzstücke der Artillerie, die Räder, die Kanonen, die Munitionskisten, das Graublau des Metalls, als Bauelemente für seine Bildgefüge, seinen besonderen Kubismus, den man, nach dem Witzwort eines Kritikers, besser «Tubismus» nennen sollte (von tube = Rohr, statt cube = Würfel). Man kann gar nicht genug den Anteil der äußeren Wirklichkeit in den Gebilden des Kubismus betonen, so abstrakt und konstruiert sie auch sein mögen, und das gilt besonders für Légers Kubismus. Dieser ist zweifellos aus Ding-Emblemen gemacht, die aber als Dinge behandelt sind und ihre Dinghaftigkeit behalten. Es könnte auch gar nicht anders sein bei diesem bäuerlichen Menschen, diesem Handwerker mit seiner noblen französischen Urwüchsigkeit, seiner starken körperlichen und geistigen Gesundheit. Seine ganze Erscheinung, seine langsame, feine Gebärde, das gute viereckige Gesicht, das funkelnde Auge, die behutsame, ein wenig spöttische Redeweise: das alles ist eine großartige, geschlossene Kundgebung des Lebens. Wie konnte nur der Publikumsgeschmack so weit sinken, daß man in Empörung geriet über die Revolution, die von Künstlern solcher Art vollzogen wurde, von Künstlern, die man heute als eine Generation von Riesen erkennen muß und als eins der glücklichsten und glanzvollsten Geschenke, welche die verschwenderische Laune der Geschichte unserem Jahrhundert gemacht hat! Verschiedene politische Systeme machten sich den Massengeschmack zu eigen und bezeichneten die Kunst dieser Zeit als «degeneriert», und gerade diese Bezeichnung paßt am allerwenigsten auf eine Kunst, deren Kennzeichen doch gerade die erfinderische Kraft und die Gesundheit ist. Das gilt ganz besonders für die Kunst Légers. Eine emporwachsende, von frischem Saft genährte Kunst, also das gerade Gegenteil von Degeneration! Und mit allem, was in dieser Epoche ebenso durch Schwung, Energie und Fortschritt gekennzeichnet ist, stimmt diese Kunst überein. Ein bestimmtes Wort bietet sich hier an, nämlich «Positivität». Die Kunst Légers ist positiv, wie die seiner Kameraden auch, wie weit sie auch gehen mag in ihrer intellektuellen Schärfe, sie unterhält eine ständige Verbindung mit dem realen Leben, mit seinen Gestalten, Tatbeständen, Dingen. Sie gibt genau und klar die Existenzform und den Funktionszusammenhang dieser Gestalten, Tatbestände und Dinge wieder. Sie ist der Ausdruck eines gegenwärtigen Zusammenhangs von Kräften, sie gleicht diesen Kräften in der Substanz und in der Organisation. Sie sagt, was ist; sie stellt es einzeln fest und zugleich im ganzen, d.h. ohne Verwirrung, ohne Vermischung, ohne Halbtöne; und sie sagt beständig dazu «ja», ja zum gegenwärtigen Augenblick, ja zur Epoche, ja zum Leben.

Ohne Zweifel ist es diese Positivität, dieser Sinn für das Tatsächliche, was den kubistischen Werken von Léger diesen besonderen und vom analytischen Kubismus seiner Kameraden

abweichenden Charakter verleiht. Er folgt ihnen nicht in ihren Entwürfen, sondern arbeitet nach seiner eigenen Notwendigkeit, die ihm vorschreibt, die Volumen durch Hell-dunkel-Züge zu betonen, die Kurven den Winkeln vorzuziehen, die sphärischen Formen den kubischen. Seine Hand drückt sich ganz von selbst in Kurven aus; es ist die Bewegung des Modellierers, des Drechslers, des Handarbeiters, nicht die des Konstrukteurs, der mit Geometrie und Abstraktion arbeitet. Daher kommt das Lärmend-Bewegte in seinen kubistischen Bildern: alles, bis hin zu den Seifenblasen, dem Rauch und den Wolken, wird dicht und fest; und das ergibt eine Bewegung wie von einer arbeitenden Maschine. Es hat auch zur Folge, daß diese Art von Kubismus den Bestrebungen einer anderen Schule, nämlich des Futurismus, in mancher Hinsicht sich zu nähern scheint. All dies wird noch deutlicher mit dem «Tubismus» aus der Zeit des ersten Weltkriegs. Unmittelbar nach dem Krieg hat Léger sein bildnerisches Vokabular voll entwickelt, und es entspricht dem Wortschatz unserer Epoche. Im übrigen handelt es sich für den Kubismus im ganzen jetzt überhaupt nicht mehr um Analyse, sondern um Synthese. Und der Geist Légers neigt von Natur zur Synthese. Es handelt sich darum, Körper zu erfassen; Körper, die der Geist ins Allgemeine und Begriffliche erhoben, dann in ihre geometrischen Bestandteile zerlegt und nach den Anweisungen Cézannes als «Zylinder, Kugel und Kegel» behandelt hat. Die begriffliche Vorstellungsweise des Kubismus führt den Geist dann zu der weiteren Operation, die Körperelemente mit Namen zu kennzeichnen. Die Namen kommen aus der Industrie: Rad, Pleuelstange, Telefonmast; sie bilden, wie gesagt, eine Nomenklatur, noch genauer: den Katalog einer Fabrik — einer Waffenfabrik. Und wenn «natürliche» Dinge, wie der Baum oder die Hand, in dieses Namenregister Einlaß finden, dann nehmen sie den gleichen rudimentären Charakter an. Mit diesen Körpern, diesen Körperteilen, zusammengetragenen Stücken, wird Léger fortan die Bilder konstruieren, in denen sich klar und entschieden sein Gestaltungswille verwirklicht.

Diese Bilder zeugen nicht mehr von dem Bedürfnis, alles in Körperwerte umzusetzen. Dem Maler genügt jetzt die zweidimensionale Fläche, in der aber das Prinzip eines konkreten Strukturfaktors wirksam ist: die Wand. Und auf dieser Wand, die nicht mehr die ideale Ebene des Geometers ist, sondern das Grundelement des Architekten, erscheint als neues bildnerisches Mittel, das die Wand erstrahlen läßt, die Farbe. Sie ist selbst als Grundelement verwendet, d.h. frei und rein. Es genügt ihr, das zu sein, was ihre eigenste Natur ist. Nach den unendlichen Nuancen des Impressionismus und nach der Zerlegung der Farbe durch den Neoimpressionismus ist die auf sich selbst, auf ihr Wesen zurückgeführte Farbe die große Errungenschaft unserer Zeit. Diese Leistung ist den Fauves zu danken, aber auch denjenigen Kubisten, die von der verstandeskühlen Einfarbigkeit des analytischen Kubismus abgewichen sind; Delaunay mit seinem Orphismus, La Fresnaye, Villon, Léger. Der letztere nimmt an dieser Entwicklung teil seit seiner mechanistischen Periode von 1918 bis 1920. Er buchstabiert das Alphabet jener Welt, die zu formen wir berufen sind, auf deren Zeichen wir unmittelbar antworten müssen, die Welt der Öffentlichkeit, der Eisenbahnsignale, der Volksfeste und Kundgebungen, der Versammlungssäle und Fabrikwerkstätten, deren Eintönigkeit nicht mehr grau, neutral und trostlos sein sollte, sondern grün, gelb und blau; die Welt der Zaunpfähle, die lebhafte Farben bekommen sollten, um mit dem Grün

Das Atelier Léger

Madame Léger, R. Brice, G. Beauquier, F. Léger, J. Balsso, K. Siekatchinsky

Léger im Hof von Gros Tilleul in Gif-sur-Yvette

des Rasens und dem Gelb der Sonnenblumen zu kontrastieren, statt nackt oder mit schmutzigen Tönen bestrichen dazustehen. Die Fabrik, die Küche, jeder Raum, der Maschinen, Apparate und Instrumente enthält, die Werft mit ihren Gerüsten und Stapelplätzen und auch das offene Land, da wo es von Bahnhöfen, Tunnels und Schornsteinen, von Straßen, Böschungen, Telegraphenmasten und elektrischen Transformatoren durchsetzt ist: welch säuerlicher und trübseliger Verzicht wäre es, aus diesem ganzen Universum der Industrie die Farbe zu verbannen! Sie ist notwendig aus praktischen Gründen, aber auch aus Gründen der einfachen Lebensfreude. Für Léger sind es wesentliche und entscheidende Gründe. In dieser industriellen Arbeitswelt sah sein großes, einfaches Herz — ja, ich möchte sogar sagen: seine urtümliche Primitivität, und ich möchte auf diesen Begriff, den die Verständnislosen nur verächtlich anwenden, größtes Gewicht legen — in der industrialisierten Welt also sah und erkannte sein großes, einfaches und ursprüngliches Herz, das Herz eines Revolutionärs und Proletariers, die Zeichen der menschlichen Hand und des menschlichen Genius. Man muß also auch den Menschen darin darstellen. Diese Darstellung des Menschen erscheint zum ersten Mal, mächtig und großartig, in der Periode der großen Figuren von 1921 bis 1924. Das «Grand Déjeuner» im Museum of Modern Art muß man als eine der vollkommensten Kompositionen der Kunst unserer Zeit erkennen. Von diesem Augenblick an hat Léger begriffen, welche Monumentalität man der menschlichen Figur abgewinnen kann, wenn man sie in der gleichen Weise gestaltet wie die Objekte der modernen Welt und sie diesen zuordnet, in der Zurückführung auf großzügige Grundformen, die sich abheben von der Wand, in ihrem Gefüge, in ihren Kontrasten, ihrer elementaren und bezwingenden Größe. Mehrere Male und in verschiedenen Perioden kehrt Léger zu dieser Verwendung der menschlichen Gestalt zurück, sei es, daß er sie seinen Landschaften oder der Arbeitswelt der Fabriken zuordnet, um aus dem Werkmann die symbolische Figur unseres Jahrhunderts zu machen, sei es, daß er seine ungewöhnlichen, michelangelesken Gefüge mit Badenden oder Akrobaten komponiert. Manchmal auch verbindet er das Bild des Menschen mit dem Gerüstwerk entstehender Bauten, oder er zeigt ihn in der Entspannung, beim Klang eines Akkordeons, in der sonntäglichen Muße des Vororts, bei der Spazierfahrt mit dem Fahrrad oder beim Ausflug aufs Land. Durch die enge Bindung an die gegenwärtige Welt des Menschen gewinnt die Kunst Légers einen durchaus sozialen Charakter. Dieser Künstler ist ein Mensch, ein Glied der menschlichen Gesellschaft, er setzt sich durch seine Kunst mit seiner Welt in Einklang.

Die Entwicklung der menschlichen Gestalt kann man durch die verschiedenen Perioden von Légers Werk verfolgen, wie man auch den Umgestaltungen der Dingwelt folgen kann, die sich bald erkennbar und bestimmt darbietet — Schlüssel, Strick, Leiter — bald streng reduziert auf die fremdartige Erscheinung starkfarbiger, abstrakter Formen. Es ist in der Tat ein ebenso heftiges und elementares wie mechanisiertes Leben, mit dem seine Geschöpfe in den extremsten Fällen ihres Gestaltwandels einzigartige Landschaften erfüllen und besonders diese Bildräume der amerikanischen Periode vor dem letzten Kriege, der zweifellos am stärksten dynamischen und expressiven Periode in Légers ganzer Laufbahn. Aus der Verbannung heimgekehrt, findet der Maler mit einem Seufzer der Erleichterung seinen volkstümlichen, heimatlichen Lustgarten wieder. Jetzt beleben sich seine Gestalten

aufs neue, er sammelt seine Werkgruppen und führt sie in die Felder. Eins der eindrucksvollsten Bilder dieser «französischen Epoche» ist «die Rast» aus den Jahren 1948 bis 1949, die ausdrücklich als «Huldigung an David» gemeint ist. Es läßt sich eine «Moral» und ein ästhetisches Programm daraus ableiten: ist es nicht der typisch französische Stil — von der «Pietà von Avignon» bis zum «Schwur der Horatier» —, der sich auch in der unmißverständlich sprechenden, großzügigen Szenerie der «Rast» bekundet und, wie jede Kundgebung, durch ihr bloßes Vorhandensein die Einwände der Verfeinerten und die Forderungen der Spitzfindigen entkräften kann? Aber lassen wir das dahingestellt sein. Jedenfalls darf man von dieser Kunst nichts anderes verlangen, als sie selbst sein und zeigen will, eine ganz gradsinnige und reine Kunst, ohne schmückendes Beiwerk, ohne Ziererei oder Blendwerk. Sie überspannt nie den Ton, weder den des Dramas, noch den der Komödie; sie ist immer, ob komisch oder dramatisch, vor allem ganz einfach menschlich.

Léger wäre niemals dieser das Lebende bejahende, stets weltoffene schöpferische Geist geworden, den wir bewundern, wenn er ausschließlich Maler geblieben wäre und sich nicht auch in anderen Metiers versucht hätte. Er konnte sein dichterisches Empfinden oder vielmehr seine epische Begabung ganz ohne Einschränkung entfalten und seine Gestaltungsmittel zwanglos wechseln. Léger ist kein Spezialist. Er hat sich im Film betätigt und er hat Bühnenbilder gemacht — am häufigsten in Zusammenarbeit mit dem Musiker Darius Milhaud, dessen machtvolle, wuchtige Art, wild bewegte, pathetische oder heitere Klanggebilde zu schaffen, der seinen verwandt war — er hat Bücher illustriert und sich dabei mit einem anderen Geistesverwandten, dem Dichter Blaise Cendrars zusammengefunden; schließlich hat er Wanddekorationen, Mosaiken, Glasmalereien, vielfarbige Plastiken, Keramiken und Tapisserien produziert. Die Welt der künstlerischen Mittel, Werkzeuge, Techniken, die, auf verschiedenste Weise verwendbar, sich der Hand des Gestalters anbieten, ist unerschöpflich. Unbegrenzt mannigfaltig sind die Vorgänge, die diese Welt der Mittel auslöst in der inneren Welt des Künstlers. Aus dieser letzteren aber stammt die Idee seines organischen schöpferischen Vermögens, das einheitliche Prinzip in all seinen Formen, Bildern und Gestaltungsstrukturen. So ist dieselbe Idee wirksam in den beiden Zweigen der Malerei Légers, im Staffeleibild und im Wandbild: Wenn das Maß und der Raum verschieden sind, so bleibt doch der persönliche Rhythmus der gleiche, der sich genauso auch wieder zeigt in den Filmen. Das «Mechanische Ballett» verwandelt gewöhnliche Gegenstände und den normalen Ablauf des Schreitens und der Gebärde durch ruckweise fortlaufende, unterbrochene und wieder einsetzende Bewegungen in eine Art komischer Tanzpantomime zu Ehren des Perpetuum Mobile. Es sind auch immer noch und immer wieder die gleichen Grundmotive, die Léger dann überträgt in die rauhen und strahlenden Mosaikwände der Kirche von Assy und in die langgestreckten Fensterbänder der Glasmalereien von Audincourt. Und in diesem Gefüge wirkt es keineswegs befremdend, daß die Geräte des Werkmanns sich verwandeln in die Werkzeuge der Passion. Es kehren auch jene Motive wieder, welche die Landschaften seiner Bilder belebten, die dann in seiner Skulptur einen Gestaltwandel erfahren und sich zu vollständigen Geschöpfen im Raum ent-

wickelt hatten, laufende Blumen, Schwestern des Rades und der Schraube, die ein phantastisches industrielles Paradies bevölkern.

In dieser Vielfalt der Bedeutungen, in dieser allgemeinen großen Wiedergeburt, bleibt also die Idee eines Wesens bestehen, das geschaffen ist, sich in einem Rhythmus zu bewegen und seine eigene Atmung darin mitschwingen zu lassen. Und dieser Rhythmus entspringt aus seinen eigenen Grundelementen, ohne daß man von jenem metaphysischen Urheber sprechen könnte, auf den man das Geheimnis der Natur hat zurückführen wollen: nein, er ist autonom, wirklich vergleichbar dem Rhythmus einer Maschine, einer Natur-Maschine, einem Maschinen-Universum; er ist diesem Universum immanent, die Vernunft muß sich zufrieden geben mit den präzisen Grundmustern seiner Taktschläge und des Gefüges seiner Gruppierungen und Gliederungen. Kein Gott entwirft, belebt und formt ihn, sondern ein der Vernunft gleichgeordnetes Prinzip. Die Idee des organischen, schöpferischen Impulses bei Léger ist von dieser Art. An jedem Gegenstand, dessen sich diese Idee bemächtigt, macht sie den gleichen Daseinsaspekt sichtbar, mit einer unbeirrbaren und selbstsicheren Heiterkeit, ohne jemals unter Zweifel oder Widerspruch zu leiden. Die Begabung Légers steht ganz und gar unter positivem Vorzeichen, man kann es nicht oft genug wiederholen und man muß immer wieder zurückkommen auf diese Positivität, sie in ihrer Vollkommenheit, d.h. als vollständige biologische Anpassung betrachten. Der Geist Légers ist in seiner ganzen Unbefangenheit mit der technischen Welt, mit dem mechanischen Jahrhundert verbunden; er nimmt es an und verkündet es, er wünscht sich keine andere Weltbeziehung. Er spielt ohne Ausnahme die Durtonarten. Die Modulationen in Moll, die Übergänge, die gebrochenen Töne, das Fragend-Doppeldeutige, die Schattenspiele: das sind die bezaubernden Mittel der melodischen Künstler, aber es sind nicht die Mittel Légers.

Léger scheint mir großartig als Beispiel geeignet, um den Unterschied zu begreifen, der den Philosophen vom Poeten trennt — wobei der Begriff Poet in seinem ursprünglichen Sinne zu verstehen ist, welcher alle Arten der Kunstschöpfung einschließt. Um eine Weltdeutung zu entwerfen, komponiert der Philosoph vollständige und vollständig zusammenhängende Systeme, aber er braucht keineswegs darin zu wohnen, wie es übrigens auch nicht notwendig ist, daß er in der Welt wohnt. Es kann im Gegenteil sein, daß das eine wie das andere außerhalb seiner selbst bleibt. Es ist vielleicht nur eine Ausnahme, wenn Descartes, wie mir scheint, sein System gewonnen hat aus der Meditation und aus der Erfahrung eines Mannes, der das große Buch der Natur durchblättert und die Kriege Deutschlands durchlebt hatte; oder wenn ein Spinoza in den Bedingungen und Gegebenheiten seines holländischen Hauses zu leben wußte wie in seinem System der Ewigkeit. Aber lassen wir diese Ausnahmen, die nur die Regel bestätigen, und halten wir uns an den Grundunterschied zwischen einem systematischen Gedankengebäude und der Vorstellungswelt des Dichters, eines Mannes, welcher der eingeborene Bewohner seiner Gedankenwelt ist. Der Dichter ist keineswegs, wie der Philosoph, der Urheber und methodische Konstrukteur eines Gebäudes, dessen Architekt verschwindet, wenn der Bau errichtet ist, so daß nur das Bauwerk sichtbar bleibt, gegenüberstehend einem Universum, dessen Abbild es sein

soll — aber das Universum verändert sich, regt zu neuen Abbildern an, die das vorhergehende «überwinden». Beim Dichter aber ist die Sache ganz anders, die Veränderungen der Welt sind für ihn ohne Bedeutung. Die Bedeutung liegt vielmehr in der gegenwärtigen Wirklichkeit der Welt, in der der Dichter lebt und die in Einklang steht mit der Dichtung, in der er ebenfalls lebt. Und das ist für ihn die gleiche Art und der gleiche Schauplatz des Lebens, dieselbe Existenz. Deswegen stellt sich sein Werk nicht als ein System dar, sondern als eine Möglichkeit zu fortgesetzten Schöpfungen, miteinander verwandt durch eine innere Notwendigkeit, die ebenso verwunderlich und willkürlich erscheinen kann, wie das Leben verwunderlich und willkürlich erscheint.

Der Dichter Fernand Léger hat gelebt in dem gegenwärtigen Daseinszustand der Welt, dessen bestürzende Neuheit und unbändige Daseinsbegeisterung sich ihm in einem mechanistischen Gepräge darbot. Und aus dieser Erfahrung hat er in einer ebenso gearteten, von den gleichen Kräften belebten Kunst gelebt. Wie in der Kunst anderer Dichter darf man auch in der seinen nicht das System eines rationalen Zusammenhangs suchen wollen, sondern vielmehr eine andere Art von Einheit, hervorgehend aus einem imaginativen Verhalten, das, den Gegebenheiten der Stunde und der Gunst des Augenblicks folgend, wenn es ihm gefällt, die verschiedensten Stoffe ergreift, um Formen daraus hervorzulocken. Diese Formen erstrahlen, versammeln, trennen und bewegen sich nach dem Willen einer außerordentlichen, machtvollen Energie; und sie überzeugen uns, denn sie gehören zu den bewundernswertesten Erzeugnissen einer Zeit, die zufällig unsere eigene ist. Aber dieser Zufall bedeutet auch, daß wir uns die bewußte Anteilnahme des Künstlers an seiner Gegenwart zu eigen machen müssen. Denn der gegenwärtige Daseinszustand der Welt wird zu einem gültigen Wert nur durch diese bewußte Anteilnahme und durch die Gleichung, die der Künstler hergestellt hat zwischen jenem Weltzustand und seinen besonderen Gaben, und — das ist das besondere Wunder der Kunst im allgemeinen und der Kunst Fernand Légers im besonderen — die aus diesem gegenwärtigen Zustand etwas Unvergängliches macht.

JEAN CASSOU

Das Atelier Léger

Schon seit langer Zeit hatte Léger Schüler. Er hatte 1924 begonnen, Unterricht zu erteilen an der «Académie de l'Art Moderne» zusammen mit Marie Laurencin, Amédée Ozenfant und Exter. Später, als Amédée Ozenfant sich in der Avenue Reille niederließ, übernahm Fernand Léger allein die künstlerische Leitung des Ateliers, das bis 1930 am gleichen Platz blieb: 86, rue Notre-Dame-des-Champs.

Nach einem kurzen Zwischenspiel an der «Académie de la Grande-Chaumière» von 1932 bis 1933 wurde das Atelier wiedereröffnet, zuerst in der rue de la Sablière, dann rue du Moulin-Vert und schließlich Square Henry-Delormel, bis es im Kriege geschlossen werden mußte. In dieser Zeit trat Roland Brice dem Atelier bei, der später Légers Töpfer wurde, und Nicolas de Staël; beide beschäftigten sich auch mit Arbeitern von Renault, für die besondere Kurse eingerichtet worden waren, nachdem Léger einen Vortrag in Boulogne-Billancourt gehalten hatte. 1945, noch bevor der «Patron» aus den Vereinigten Staaten zurück war, öffnete das Atelier seine Pforten zunächst wieder auf dem Montrouge, um dann zum Boulevard de Clichy auf dem Montmartre umzuziehen.

Der Zustrom von Schülern verlangte wirklich größere Räume. Von allen Teilen der Erde kamen junge Künstler, um hier zu arbeiten, im Atelier trafen sich alle Nationen und alle Rassen. Der Freitag war Korrektur-Tag. Das war dann ein Gewühl. Schüler und Neugierige erwarteten den «Patron»; die Neuen waren ängstlich in der Erwartung, ihre Arbeiten zum erstenmal zeigen zu müssen, die Alten schon selbstsicherer und unbefangener. Gegen 11 Uhr traf Léger im Atelier ein, den Regenmantel nachlässig über die Schulter geworfen, einen weiß Gott wo aufgelesenen Grashalm im Mund.

Er war jedesmal wieder freudig überrascht beim Anblick der Menge, die ihn erwartete. Langjährige Freunde kamen oft, um ihn hier zu treffen, und so war unter anderen auch Paul Eluard eines Tages bei der Korrektur anwesend, aufmerksam und interessiert. Nichts war weniger akademisch und professoral als die Kritiken und Ratschläge, die Léger während dieser Stunden den Schülern freigebig erteilte.

Wer ihn nicht gut kannte, wer ihn nur nach seiner äußeren Erscheinung beurteilte, hat den ganzen Reichtum an Güte und Feinfühligkeit nicht entdecken können, den Léger unter einer brummigen Miene verbarg, wie um sich gegen jedes Eindringen in seine innere, geheime Persönlichkeit zu schützen.

Diese tief menschlichen Gefühle zeigten sich in einer lächelnden Gutmütigkeit, die der «Patron» während der ganzen Korrektur beibehielt. Er wußte immer ein freundliches Wort zu finden, eine den Schüler ermutigende Redewendung, wenn er dessen Arbeit kritisiert hatte, und die «Alten» wußten, welchen Sinn man dem Urteil «hübsch» geben mußte, das einer Verdammung gleichkam, oder dem «das ist ja doll», was das höchste Lob war.

«Wißt ihr», wiederholte er oft, «die Malerei ist ein elendes Handwerk. Sie verlangt Willenskraft, Geduld und Mut. Wenn ihr dazu nicht fähig seid, dann sucht Euch einen anderen Beruf. Es ist eine harte Schlacht, die das ganze Leben andauert und niemand verschont, nicht einmal uns, die Alten.»

Und er fügte hinzu: «Ihr seid aus eigenem Antrieb zum Arbeiten hergekommen. Habt keine Angst, wenigstens einige Zeit unter meinem Einfluß zu sein. Das haben wir alle durchgemacht. Nichts fällt vom Himmel, und man wird nicht als Genie geboren.

Ich persönlich habe unter dem Einfluß Cézannes gestanden. Dann habe ich ihm eines schönen Tages gesagt: nun laß mich in Ruh!
Es ist Eure Sache, es ebenso zu machen und zu sagen: Schluß mit Léger; wobei Ihr von Eurer Zeit in meinem Atelier das bewahren werdet, was Euch zur Entwicklung Eurer eigenen Persönlichkeit brauchbar erscheinen wird.»
Der «Patron» wollte keineswegs seine persönliche Vorstellung von der Welt und den Dingen anderen aufdrängen und seine eigenen malerischen Auffassungen ebensowenig. Er versuchte vor allem, die Gründe der Unzulänglichkeiten und Irrtümer in den ihm vorgelegten Werken zu durchleuchten und ihre bildnerischen Qualitäten hervorzuheben, immer bemüht, die Persönlichkeit jedes einzelnen seiner Schüler zu achten. Die Vielfalt der Richtungen — Abstraktion, Surrealismus, Gegenständlichkeit — die Unterschiedlichkeit der Techniken beweisen übrigens die volle Freiheit, die Fernand Léger zu bewahren wußte.
«Erwartet nicht von mir, daß ich Euch die Lösung gebe, daß ich Euch sage, wie man's macht. Das wäre zu einfach. Das Problem liegt in Euch selbst. Ich habe meinen Weg, Ihr müßt den Euren finden.»
Indessen legte er immer größten Wert auf die Wichtigkeit der Zeichnung. «Zuerst zeichnen und nochmals zeichnen», riet er, «genau zeichnen, mit dem Strich, nur mit dem Strich. Zuerst Fragmente, Hände, Füße, dann Figuren und schließlich ganze Kompositionen.» Und dann äußerte er seine Bewunderung für die Primitiven, für David, Ingres, und seine Abneigung gegen die Maler der Renaissance und gegen Delacroix.
«Jede Epoche hat ihren Realismus», schrieb er 1938 in dem Katalog einer Ausstellung von Schülerarbeiten. «Derjenige des Impressionismus ist sehr verschieden von dem unsrigen. Das bildnerische Merkmal unserer Zeit ist die Befreiung des Gegenstandes zum reinen Gestaltungswert. Das Ding hat einen Wert in sich selbst, den man erkennbar machen mußte. Darin liegt der neue Realismus. Die Bilderzählung war in früheren Zeiten ein Gerüst, in welches das Ding eingeschlossen war; wir haben es ans Licht gebracht, und es wird nun seinerseits zur Hauptstütze der modernen Bilder. Vielleicht werden wir neue Bildinhalte haben. Sie werden aber nur etwas wert sein unter der Grundvoraussetzung, daß das Ding als Hauptwert darin enthalten bleibt und nicht geopfert wird. In dieser modernen Entwicklung nimmt die Zeichnung wieder ihren Platz ein. Zuerst die Zeichnung, dann die Farbe, das wird die neue Reihenfolge sein.»
1951 sah er die Bestimmung der Malerei folgendermaßen:
«Eine abstrakte Kunst, die sich der Wand anpassen soll. Eine monumentale Kunst für die Wände.
Das Staffeleibild bleibt daneben auch weiterhin bestehen.
Die Figur, der menschliche Körper, Augen und Beine, erscheinen wieder, sie fügen sich in zeitgemäße Bildinhalte oder in Themen der sozialen Gemeinschaft ein.
Rückkehr zu den gemeinschaftbildenden Gestaltungen.
Das sind die Wege, die jetzt zu modernen Bildern führen müssen.»
Léger liebte es, von dieser Jugend umgeben zu sein, deren Leidenschaft und Begeisterung ihn bezauberten.
«Was für ein Reichtum, diese Jungen», wiederholte er oft. «Sie arbeiten hart. Sie schlagen

sich durch. Aber sehen Sie, wenn ich Ihnen etwas gebe, so bekomme ich doch auch viel von Ihnen. Es ist ein Tausch, was wir machen.»

Sein einfaches Wesen und seine Herzlichkeit überraschten alle, die nicht wußten, daß man ihn mit nichts mehr ärgern konnte, als wenn man ihn Meister nannte. Oft lud er uns zum Essen ein. Inmitten seiner Schüler, seiner «equipe», wie er die ältesten nannte, Roland Brice, Carlos Carnero und mich, war er geistig so jugendlich und steckte er so voller Zukunftspläne, daß er der «jüngste» von uns allen war.

Er wußte genau, mit welchen Schwierigkeiten die Schüler zum größeren Teil zu kämpfen hatten, und beim Händedruck, wenn er sich verabschiedete, verstand er es, demjenigen eine Hilfe zuzuschmuggeln, der schon seit Tagen nur von Brot und Margarine lebte.

F. Léger träumte von den großen Ateliers, in denen die Schüler unter der Leitung des «Patron» die Wände mit Fresken und Mosaiken bedeckten.

Was ist aus all denen geworden, die monatelang im Atelier gearbeitet haben. Einige blieben in Paris und folgten mit Zähigkeit und Erfolg ihrem Malerberuf, Fonfreide, Schwartz, Caracalos, Nemours, Raymond Abner, Macris, James Taylor, Koskas, Damian, Enard, Maussion, Yves Faucheur, Davos Hanich, Carlos Carnero, Faniest, Wallich; Roland Brice hat sich endgültig der Keramik gewidmet.

Die meisten sind wieder in alle Welt verstreut, große Traurigkeit hat sie befallen bei der Nachricht, daß der «Patron» uns für immer entrissen ist. Jeder von ihnen, jeder von uns wird die kostbare Erinnerung an einen wunderbaren Künstler bewahren, an einen großen Maler, aber auch an ein einfaches Wesen von unendlicher Güte, an einen Freund der Jungen, mit einem Wort: an einen wahrhaft großen Menschen.

GEORGES BEAUQUIER

Biographie

Die bisher gebräuchliche Chronologie blieb recht ungenau, nicht zuletzt deshalb, weil Léger selbst ihr nur einen sehr bedingten Wert beimaß. Durch die Hilfe von Madame Mare, die uns dankenswerterweise erlaubte, die Korrespondenz zwischen Fernand Léger und ihrem Gatten zu Rate zu ziehen, und dank der Hinweise von Madame Fernand Léger und Madame Simone Herman haben wir irrige Daten berichtigen können. Es werden aber immer noch solche übrig bleiben, solange die Quellen zu den Anfängen des Künstlers nicht vollständig veröffentlicht sind.

F. M.

1881 Am 4. Februar wird Jules, Fernand, Henri Léger in Argentan geboren als Sohn des Henri-Armand Léger und der Marie-Adèle Daunou.

> «Mein Vater war ein Viehzüchter. Ein rauher Mensch, dem ein streitsüchtiges Temperament einige ziemlich ernste «Affären» zuzog ... Meine Mutter war eine Heilige, die viele Stunden ihres Daseins damit zubrachte, die durch meinen Vater angerichteten Schäden wieder in Ordnung zu bringen und für ihn und mich zu beten. Als sie Witwe geworden war, verlor sie nach und nach allen Familienbesitz, und sie konnte nur voll Angst zusehen, wie ich mich der Malerei verschrieb ...»

1897-99 Caen, Lehrzeit bei einem Architekten.

> «Nach meinen Studien an der Schule von Argentan und an einer Klosterschule in Tichebray schickten mich meine Mutter und mein Onkel — denn mein Vater, dieser in der Familie sagenumwobene Vater, war tot — mit 16 Jahren nach Caen, um Architektur zu lernen. In ihren Augen war die Architektur ein seriöseres Handwerk als die Malerei ...»

1900-02 Paris, Zeichner bei einem Architekten.

1902-03 Versailles, Militärdienst als Pionier im 2. Ingenieurkorps.

1903 Zur École des Arts Décoratifs zugelassen, von der École des Baux-Arts abgewiesen. Freier Schüler an den Ateliers Léon Gerôme und Gabriel Ferrier. Er besucht die Académie Julian und den Louvre.

1903-04 Angestellt als «Mädchen für alles» bei einem Architekten, als Retuscheur bei einem Photographen, führt ein schwieriges und unsicheres Leben. Teilt das Atelier mit seinem Freund André Mare, der ebenfalls aus Argentan stammt, zuerst in der rue Saint-Placide, dann 21, Avenue du Maine. Léger bewundert A. Besnard, Henri Martin ...

1904-07 Krankheit; er verbringt den Winter auf Korsika, in Belgodère, auf der Ile Rousse bei seinem Freund Viel.

> «... Ich habe angefangen, Bilder in der Art der Impressionisten zu malen. Gleich danach gab es bei mir eine Reaktion gegen den Impressionismus, aber ich konnte nur auf ein von mir selber gemaltes Bild reagieren, und diese Reaktion kam zustande, weil ich fühlte, daß die Epoche der Impres-

sionisten auf natürliche Weise melodiös gewesen ist, und daß die meinige es nicht mehr war. Man mußte darüber hinausgehen, nichts fällt vom Himmel, alles geht seinen Gang. Wenn ich heute an diese Jahre zurückdenke, gestehe ich ein, daß die Impressionisten eine gewaltige Revolution vollzogen haben. Sie haben dem Helldunkel ein Ende bereitet. Ihre Revolution war um vieles größer als die unsrige ... Ich sage nicht, daß wir es einfach gehabt haben, aber man kann das nicht mit ihrer Leistung vergleichen: wir haben auf einem Revolutionsfeld anfangen können, das schon vorbereitet war, und das bedeutet viel ...»

1907 Cézanne-Gedächtnis-Ausstellung im Salon d'Automne.

«Cézanne ist der Vermittler zwischen dem Impressionismus und der modernen Malerei (wie es Manet zwischen der Schule von 1830 und dem Impressionismus war), denn kein Genie fällt vom Himmel: es entsteht langsam, mühevoll aus allem Vorhergegangenen, es muß sich von den anfänglichen Einflüssen befreien und neue, andere Werte schaffen. Ich selbst habe drei Jahre gebraucht, um mich von Cézannes Einfluß loszumachen ... Die Befangenheit war so stark, daß ich bis zur Abstraktion gehen mußte, um sie loszuwerden. ...»

1908-09 Mindestens drei aufeinander folgende Aufenthalte in Korsika, 1907 und 1908. Nach Paris zurückgekehrt, richtet er sich in der Passage de Dantzig Nr. 2 ein, in der «Ruche», nahe bei den Schlachthäusern von Vaugirard und bei der «zone», der malerischen Künstlerkolonie, wo Archipenko, Laurens, Lipschitz und später R. Delaunay, Chagall, Soutine lebten und wo oft Max Jacob, Reverdy, Apollinaire, Maurice Raynal und Blaise Cendrars erschienen. Mit dem letzteren schloß Léger dauernde Freundschaft.

1909 **La Couseuse** (Die Näherin)
Léger und Delaunay lernen Henri Rousseau kennen.

«... Was war das doch für ein außergewöhnlicher Mensch! Er war ein tief im Volkstum verwurzeltes Wesen, weit entfernt von den Bedingungen unserer ganzen Vorstellungsweise. Es ist unglaublich. Eines Tages hatte er Bilder von Matisse gesehen: ‚Warum macht Matisse seine Bilder nicht fertig?' fragte er mich; und ein andermal, vor einer Landschaft von mir: ‚Warum stehen Deine Häuser nicht aufrecht?' Ist das nicht großartig? Und wenn ich denke, daß nicht etwa wir ihn beeinflußt haben; nein, er hat uns beeinflußt ... es ist unglaublich ...»

Indessen zeigt ein kleines Bild, das im Juli 1909 in Fontainebleau entstand, noch eine recht impressionistische Machart.

1910 D.-H. Kahnweiler entdeckt Léger und öffnet ihm seine Galerie, 28 rue Vignon, wo bereits Braque und Picasso ausstellten.

> «Dort haben wir, zusammen mit dem großen Delaunay, gesehen, was die Kubisten machten. Dann hat Delaunay, überrascht von ihren grauen Bildern, ausgerufen: ‚Aber diese Burschen malen ja mit Spinngeweben!' Das gab der Sache ein bißchen Relief. Als ich mit Apollinaire und Jacob sprach, sah ich den Gegensatz zwischen ihnen und mir. Sie standen über den Dingen, aber ohne einen festen Anhaltspunkt. Apollinaire mochte meine Arbeiten nicht. Er hat meine Malerei nie geliebt, trotz allem, was er geschrieben hat. Zu derselben Zeit lernte ich auch Cendrars kennen, aber mit ihm war es ganz anders, wir hatten die gleichen Antennen. Er ist wie ich, er liest alles von der Straße auf. Wir haben uns in verwickelte Gespräche über das moderne Leben vertieft. Dabei habe ich seine Bücher nie gelesen. Die Bücher interessieren mich nicht . . .»

La Noce (Die Hochzeit)
Léger wohnt 14 Avenue du maine, dann 13 rue de l'Ancienne-Comédie: Serie der **Toits** (Dächer), **Fumées** (Rauchwolken), die von seinem Fenster aus gemalt sind.

> Sein Stil festigt sich: Betonte Kontraste durch das Gegeneinander flacher Fassaden und winkeliger Dächer mit den Wölbungen von Rauch und Laubmassen. Die Farbenskala bleibt noch eintönig und düster, die Komposition cézanneartig, aber seit 1912 werden die Farben lebhafter und klarer; breitflächig in reinen Tönen hingelegt, streben sie durch Intensität und Dynamik zur «Befreiung der Farbe».

Mit Delaunay, Gleizes, Le Fauconnier, A. Mare, Marie Laurencin, Kupka, Picabia und Metzinger nimmt Léger an den Zusammenkünften bei Jaques Villon teil, aus denen dann die Salons des «Section d'Or» hervorgehen.

1911 **Les Fumeurs** (die Raucher)

1912 Er stellt im 10. Herbstsalon aus: **La Femme en bleu** (Die Frau in Blau)

1913 D.-H. Kahnweiler, der schon alle Bilder aus seinem Atelier gekauft hatte, schließt mit Léger seinen ersten Vertrag ab.

> «Ich glaube jedoch, daß meine Mutter niemals von der Gültigkeit dieses Vertrages wirklich überzeugt war.»

Der durchaus persönliche Kubismus Légers ist der wahrnehmbaren Erscheinungswelt zugewandt und verwendet nicht das hermetische Vokabular seiner Freunde. Er will eine unmittelbar wirkende Kunst, die sich ans Auge wendet mit den reinen Gestaltungsmitteln, den Farben, Rhythmen und Formkontrasten, dem Rot, dem Weiß und dem Blau. (Die Fauves hatten ihn 1905 bis 1908 beeinflußt.)

«Als ich das Volumen erfaßt hatte, wie ich es wollte, habe ich begonnen, die Farben zu setzen. Aber das war schwer! Wieviele Bilder habe ich vernichtet ... Heute würde ich sie gern wieder ansehen ...

Ein Kunstwerk muß das Zeichen seiner Epoche tragen wie jedes andere geistige Zeugnis. Da die Malerei der sichtbaren Welt zugehört, ist sie notwendigerweise der Spiegel äußerer Bedingungen und nicht psychologischer. Jedes Werk der Malerei sollte diesen Gegenwartswert enthalten und einen Ewigkeitswert, der seine Gültigkeit, auch unabhängig von der Epoche seiner Entstehung, ausmacht. Die Daseinsweise der schöpferischen Menschen ist in der Moderne viel dichter und schwieriger als in früheren Jahrhunderten. Der Vorstellungsinhalt ist weniger festgelegt, der Gegenstand als solcher bietet sich der Wahrnehmung weniger dar. Eine vom Auto oder Schnellzug durchquerte und durchschnittene Landschaft ist weniger beschreibbar, aber sie gewinnt an synthetischem Wert; die Waggontür und die Windschutzscheibe, verbunden mit der hohen Geschwindigkeit, haben das gewohnte Aussehen der Dinge verändert. Der moderne Mensch registriert hundertmal mehr Eindrücke als der Künstler des 18. Jahrhunderts. Die Verdichtung des modernen Bildes, seine Vielschichtigkeit, seine Formenbrechung ist das Ergebnis von all dem. Die oberflächlichen Leute zetern vor diesen Bildern über vermeintliche Anarchie, weil sie der fortschreitenden Entwicklung des Lebens nicht bis ins malerische Gebiet folgen können. Man glaubt, der Zusammenhang sei plötzlich zerrissen, während er tatsächlich niemals so wirklichkeitsnah und mit der Epoche so fest verbunden war wie gerade heute. Eine im höchsten Sinne realistische Kunst entsteht und wird nicht so bald wieder verschwinden.»

1914 Léger rückt als Pionier ein. Argonnen (1914 — 1916), Verdun, als Krankenträger (1916 — 1917). Die zahlreichen Zeichnungen aus dem Schützengraben, aus dem Quartier, dienen ihm als Studien für künftige Bilder.

«Der Krieg war ein unerhörtes Ereignis für mich. An der Front gab es eine Art über-poetische Atmosphäre, die mich zutiefst erregte. Mein Gott was für Mäuler! Und dann die Kadaver, der Schlamm, die Kanonen. Ich habe niemals Zeichnungen von Kanonen gemacht, ich hatte sie in den Augen. Im Krieg bin ich mit beiden Beinen auf die Erde gekommen ...

Ich hatte Paris mitten in einer Periode der Abstraktion, der malerischen Befreiung verlassen. Ohne Übergang fand ich mich Schulter an Schulter

mit dem ganzen französischen Volk; unter die Pioniere versetzt, meine neuen Kameraden waren Bergleute, Erdarbeiter, Holzfäller und Metallarbeiter ... Gleichzeitig war ich geblendet von dem offen in der Sonne liegenden Bodenstück einer 75-cm-Kanone, von der Magie des Lichtes auf dem blanken Metall. Es war mehr als genug, um mich die abstrakte Kunst von 1912 bis 1913 vergessen zu lassen. Der rauhe Ton, die Mannigfaltigkeit, der Humor, die Vollkommenheit gewisser Menschentypen, ihr sicherer Sinn für das wirklich Nützliche und seine richtige Anwendung mitten in diesem Drama von Leben und Tod, in dem wir untergetaucht waren, und noch mehr: Poeten und Erfinder täglich wechselnder Bilder, um in unserem Fachjargon zu reden, so beweglich, so farbig. Seit ich in diese Realität hineingegriffen habe, habe ich die Verbindung mit den Dingen nicht mehr verloren. Von der 75-cm-Kanone habe ich für meine bildnerische Entwicklung mehr gelernt als von allen Museen der Welt. Nach dem Krieg habe ich das verwendet, was ich an der Front gelernt hatte. Drei Jahre lang habe ich geometrische Formen benutzt, eine Periode, die man die ‚mechanistische' nennen wird.»

917 **La Partie des cartes** (die Kartenspieler)

«Vor dem Weltkrieg ging ich mit Marcel Duchamp und Brancusi in eine Flugzeugausstellung. Marcel, der ein trockener Typ war und etwas Ungreifbares hatte, ging zwischen den Motoren und Propellern herum, ohne ein Wort zu sagen. Plötzlich wendet er sich an Brancusi: ‚Die Malerei ist zu Ende. Wer kann etwas besseres machen als diese Propeller? Du etwa?' Er war sehr von diesen präzisen Dingen angetan; wir waren es auch, aber nicht so unbedingt wie er. Ich selber fühlte mich mehr zu den Motoren, zum Metall hingezogen als zu den Holz-Schrauben ... Aber ich erinnere mich noch an die Haltung dieser großen Propeller. Mein Gott, was für ein Wunder! ...

Auf der Suche nach Glanz und Intensität habe ich mich der Maschine bedient, wie andere den nackten Körper oder das Stilleben benutzen. Man soll sich nie vom Sujet beherrschen lassen. Ich habe mich nie damit amüsiert, eine Maschine zu kopieren. Ich erfinde Maschinenbilder wie andere Phantasielandschaften machen. Das technische Element ist für mich kein Dogma, dem ich mich unterworfen hätte, keine Attitüde, sondern ein Mittel, Kraft und Macht sichtbar zu machen.»

918 **Les Disques** (Die Bahnsignale)

Illustration zu **J'ai tué** (ich habe getötet) von Blaise Cendrars.

1919 **La Ville** (die Stadt)

Eléments mécaniques. Illustrationen zu **Fin du Monde, filmé par l'ange Notre-Dame** (Weltuntergang, gefilmt von dem Engel Notre-Dame) von Blaise Cendrars.
Am 2. Dezember heiratet Léger Jeanne-Augustine-Adrienne Lohy.

1920 Gründung von «L'Esprit Nouveau». Begegnung mit Le Corbusier.

Die menschliche Gestalt, die aus den vorhergehenden Werken Légers praktisch verschwunden war — der Mensch ist ein Roboter in der kapitalistischen Gesellschaft — gewinnt unmerklich wieder an Bedeutung, ganz zurückhaltend, ohne irgendwelche psychologischen Absichten, zeichenhaft, dann wird sie mehr und mehr «das große Sujet», das Bildobjekt, oder ein Kontrastmittel durch ihren Gegensatz zur Geometrie anderer Kompositionselemente — Tisch, Wandverkleidung, Fenster. Gestalten in Landschaften, statische Figuren von klassischer Haltung, unbeweglich, ohne die geringste Verkürzung, volle Volumen, klare reine Töne, die sich mit der Wand verbinden.
«... Psychischer Ausdruck war für mich immer eine zu sentimentale Angelegenheit. Ich empfand die menschliche Gestalt nicht nur als reinen Gegenstand, sondern weil ich die Maschine so gestalthaft sah, wollte ich der menschlichen Figur den gleichen Gestaltcharakter geben ...»

1920 **Le Mécanicien** (der Mechaniker)

Le Grand Déjeuner (das große Frühstück)

1921 **La Mère et l'Enfant** (die Mutter und das Kind)

Zusammenarbeit mit Blaise Cendrars an dem Film **La Roue** (das Rad) von Abel Gance.
Illustrationen zu **Lunes en papier** (Monde aus Papier) von André Malraux.
Dekorationen zu **Skating Rink** (Eislauf), schwedisches Ballett von Ralf de Maré, Musik von Darius Milhaud.

1922 Dekorationen zu **La Création du Monde** (die Erschaffung der Welt), schwedisches Ballett von Ralf de Maré, Musik von Darius Milhaud, Libretto von Blaise Cendrars.

Das Streben nach dem Monumentalen veranlaßt Léger, das verwendete Objekt nackt und losgelöst von seiner Umgebung aufzufassen, ins Überdimensionale gesteigert, es gleichzeitig mit ganz unerwarteten Elementen aus anderen Zusammenhängen zu kontrastieren. Diese Entdeckung des puren Objekts im Raum, dessen sich unsere Plakatkunst seither bemächtigt hat, ist der Ausgangspunkt der persönlichen Erfahrungen Légers auf dem Gebiet des Films, der seine Art zu sehen, bestätigt hat, wie die Anfänge der Photographie seinerzeit Degas und Toulouse-Lautrec beeinflußt hatten.

1923 **L'Inhumaine** (die Unmenschliche). Hersteller: Marcel L'Herbier; Dekorationen von R. Mallet-Stevens, A. Cavalcanti, F. Léger, Cl. Autan-Lara; Musik von Darius Milhaud; Produktion: Cinégraphic.

1924 **Le Ballet mécanique** (das mechanische Ballett). Erster Film ohne Szenario. Herstellung und Produktion: F. Léger; photographiert von Man Ray und Dudley Murphy, Musik von G. Antheil.

«1923 machte ich Bilder als aktive, von jeder Atmosphäre und gewöhnlichen Verbindung abgelöste Objektgefüge. Ich dachte, daß das vernachlässigte, in seinem Gestaltwert bisher nicht gewürdigte Objekt das Sujet ersetzen müsse. In diesem Sinne habe ich die gleichen Objekte, die mir in der Malerei dienten, auf die Projektionsleinwand übertragen, ihnen Beweglichkeit und einen wohlüberlegten Rhythmus verliehen und ein harmonisches Ganzes daraus gemacht. Also: Kontrast von Objekten, die gegeneinander agieren und ein durchgestaltetes bildnerisches Leben hervorbringen. Die große Fläche, die eigentliche kinematographische Erfindung, hat zur Konstruktion dieses Films geführt. Auch das Objektfragment hat seinen Wert. Indem man es isoliert, verleiht man ihm Persönlichkeit. Diese ganze Arbeit hat mich zu der Einsicht geführt, daß die reine Gegenständlichkeit der Dinge ein sehr aktueller und völlig neuer Wert ist. In der Art das Objekt oder seine Teile zu sehen, liegt ein ganz neuer Realismus . . .
Die Impressionisten hatten das Sujet sozusagen zur Hälfte überwunden, wir haben den Rest besorgt. Und mit dem Film habe ich zeigen wollen, daß ein Nagel, ein Auge, unabhängige Dinge sind, die sich selbst genügen. Ich wußte, daß man Werte finden mußte, welche die unterdrückte Subjektivität ersetzen konnten; denn wenn man das Ganze objektiviert, fällt man in die Abstraktion, die das Ende des Wirklichen ist. Ich habe also Filme gemacht, um die Dinge ganz nackt zu zeigen, und ich habe bemerkt, daß sie erst durch die Bewegung, durch die Kamera, wirklich werden; da habe ich Dinge sich bewegen lassen, die sich sonst nie bewegen, und ich habe gesehen, daß sie einen objektiven Sinn annahmen, aber das war eine Objektivität der Bewegung, im Gegensatz zur unbeweglichen Objektivität der Malerei, die durch Kontraste entsteht. Der Film hat mir also für die Malerei nichts genützt, abgesehen davon, daß er mir den Wert der Dinge bestätigt hat.»

Léger bereist Italien zusammen mit Léonce Rosenberg; er besucht Ravenna.

In Italien ging ich in die Museen, um die großen «Primitiven» zu sehen, die mich lebhaft beschäftigt hatten. Aber ich hielt mich nicht vor Velazquez auf. Vielleicht war es notwendig, daß so etwas gemacht worden ist, aber ich kann nichts damit anfangen; man kann sein Temperament nicht lenken, man ist ihm unterworfen, wenn man schöpferischer Künstler ist.»

Léger begründet mit Ozenfant ein unabhängiges Atelier in der rue Notre-Dame-des-Champs, wo er mit Marie Laurencin und Exter unterrichtet.

1925 R. Mallet-Stevens, der Architekt des Pavillons «Eine französische Botschaft» in der Ausstellung für angewandte Kunst, beauftragt F. Léger und R. Delaunay mit der Dekoration der Eingangshalle. Für Le Corbusier macht er seine ersten Wandmalereien im Pavillon «L'Esprit Nouveau».

«... Im allgemeinen können die reinen Farben und die geometrischen Formen allein das Staffeleibild nicht tragen. Die Abstraktion verlangt große Flächen, Wände. Da kann man eine Architektur und einen Rhythmus organisieren. Das nennt sich «Architectonic». Im übrigen würde ich sagen, daß die Staffeleimalerei oft begrenzt ist. Die Wandmalerei hat unbegrenzte Dimensionen. Das sind zwei ganz verschiedene Gebiete. Meine ersten Wandmalereien machte ich für Le Corbusier. Sie verbanden sich eng mit der Architektur. Rhythmus im Kontrast mit freien Farben, dekorative Funktion, Erweiterung des Raumes, Heiligkeit.»

1925-30 Die Erschließung des Raumes zieht die Mittel der freien Farbe nach sich und ordnet sie der Architektur zu; aber dieser Zuwachs ist auch der Ursprung des neuen Abenteuers der Dinge im Raum.

«Das Ding ist das eigentliche Sujet meines Staffeleibildes. Ich habe das Objekt ergriffen, habe den Tisch in den Raum gehoben, dieses Ding frei in die Luft gesetzt, ohne Perspektive, ohne Stütze. Dann habe ich die Farbe noch mehr befreien müssen ... Ich lasse dieses Objekt oder diese Objekte mit anderen Dingen oder auch mit erfundenen Formen kontrastieren, deren Dichtigkeit die gleiche ist, und ich setze das Spiel in Bewegung oder halte es fest ...»

1926 Ausstellung in der Galerie Quatre-Chemins.

1927 Profile, Hüte, Flaschen — Der Kartenkönig.

1928 Reise nach Berlin zur Ausstellung in der Galerie Flechtheim.

«Sie werden eine Auswahl von Bildern (aus den Jahren 1927-28) sehen mit einem Minimum an Perspektive und Tiefe, eine vertikale Kunst.»
(Brief an Alfred Flechtheim).
Wie in Reaktion auf seine letzten statischen Bestrebungen beschäftigt sich der Maler mit der Darstellung von verstreuten Objekten, die er zunächst mit Architekturelementen verbindet, dann aber selbständig werden läßt, so daß sie miteinander

spielen und die Komposition rhythmisieren. In seinem Willen zum Kontrast, der ihn auch weiterhin beherrscht, bringt er die heterogensten Gegenstände zusammen, die Spitzen einer Kompaßnadel mit der Rundung eines Apfels, einen Schlüsselbund mit einer Kopie der Mona Lisa, eine Pfeife mit einer Guirlande. In diesen Zusammenstellungen liegt keine surrealistische Absicht, die Gegenstände steigern sich nur gegenseitig in ihrem Bildwert.
«An die Stelle des Sujets, das nicht mehr die Hauptperson im Bild ist, tritt das neue Element, das Objekt. Damit sind für den Geist des modernen Künstlers eine Wolke, eine Maschine, ein Baum ebenso wichtige Elemente wie Personen oder Figuren. Neue Bilder, große Kompositionen können jetzt entstehen unter einem völlig neuen Gesichtswinkel.»

1930 **La Joconde aux Clés.** (Die Mona Lisa mit der Schlüsseln)

1931 **Juli-August.** Besuch bei Herrn und Frau Gerald Murphy am Bodensee.

September-Dezember. Erste Reise nach den Vereinigten Staaten. Aufenthalt in New York und Chicago.

1932 Léger wird Lehrer an der «Grande-Chaumière».

1933 **April.** Besuch in Zürich zur Léger-Ausstellung im Kunsthaus. **August.** Griechenlandreise mit Le Corbusier zum Kongreß des C.I.A.M. Während der Rückfahrt hält er auf der «Patris II» einen Vortrag über «Die Architektur und das Leben».

Die Objekte, die ihren silhouettenhaften Charakter bewahren, stellen durchbrochene, deutlich umrissene Formen dar, die durch ihre Öffnungen den Hintergrund sehen lassen, um die Raumtiefe wirksam zu machen. Diese Bewegung zur Vermeidung toter Oberflächen findet sich nicht nur in den Stilleben, sondern auch in Landschaften aus der Normandie, die er in dem Bauerhof von Lisores malte, und in den späteren Bildern der amerikanischen Periode.

1934 **Juli.** Aufenthalt in Antibes bei Herrn und Frau G. Murphy.
August. Reise nach London mit Simone Herman. Léger arbeitet für Alexander Korda an den Dekorationen für den Film nach H. G. Wells, **The Shape of things to come** (wie die Zukunft aussehen wird).
September. Reise nach Stockholm zur Ausstellung in der Modernen Galerie. Das Museum von Göteborg kauft **La Femme à la toilette.**

1935 **Juli.** Reise nach Brüssel mit Charlotte Perriand. Dekoration eines Raumes für Körperkultur in der Internationalen Ausstellung der Beaux-Arts, Brüssel.
September. Zweite Reise nach den Vereinigten Staaten mit Simone Herman, wo sie Corbusier treffen.
Erste Léger-Ausstellung im Museum of Modern Art, New York. Aufenthalt in Chicago. Ausstellung am Art Institute, Chicago. Während dieser Reise hat Léger fruchtbare Verbindungen mit amerikanischen Intellektuellen aufgenommen, die seine Freunde wurden: James J. Sweeney, J. Dos Passos und der Architekt Kisler.

1935-39 **Adam und Eva — Komposition mit den Papageien.**

1937 Dekorationen für das Ballett **David triomphant** von Serge Lifar, Musik von Riéti, für die Pariser Oper.
Dekorationen für das Fest der Syndikate (C.G.T.) im Vélodrome d'Hiver, Paris.
Wandgemälde **Le Transport des forces** (Übertragung der Kräfte) im Palais de la Découverte.

November. Vortrag in Antwerpen: «Die Farbe in der Welt». Er trifft seine Freunde René und Robert Guiette wieder.
Reise nach Finnland zur Léger-Ausstellung in der Galerie Artek, Helsinki.

1938 **September bis März 1939.** Dritte Reise nach den Vereinigten Staaten. Er richtet die Wohnung von Nelson A. Rockefeller Jun. in New York ein. Aufenthalt in Princeton bei Dos Passos und in Long Island bei dem Architekten Harrison.

1939 Dekorationen für **Naissance d'une Cité** (Geburt einer Stadt), von J.-R. Bloch, Musik von Darius Milhaud und Arthur Honegger, im Vélodrome d'Hiver, Paris.

1940 Léger zieht sich allmählich über die Normandie (Lisores) und Bordeaux nach Marseille zurück, wo er ein Visum für die Ausreise nach den Vereinigten Staaten erhält.
Oktober. Léger schifft sich in Marseille ein und fährt mit Jacqueline Rey über Lissabon nach New York.

> **«Entdeckung Amerikas ... Ein junges Land, ohne Bart, sehr jung. Es entwickelt sich in einer anonymen Welt von Zeichen und Nummern; sie bewegen sich darin ganz unbefangen, mit ihren Bügelfalten, ohne Staub aufzuwirbeln. Wir Flüchtlinge müssen uns von dieser Atmosphäre aufsaugen lassen und den Boden unter den Füßen behalten in dieser intensiven elektrischen Beleuchtung; man verbrennt hier das Leben. Alles ist groß und hoch, weit und ohne Grenzen; es gibt keine Stammbevölkerung, hunderte von Sprachen und Völkern finden sich hier zusammen, um zu leben. Sie haben die Union auf den zuverlässigen Dollar gegründet; geschäfts-**

tüchtig haben sie ihn der Welt aufgedrungen. Man bekommt das Gefühl für seinen Wert erst, wenn man das Land verläßt, das man bereist hat. Sie sind stolz darauf, und das ist ganz natürlich.»

Léger wird Professor an der Yale Hochschule mit Henri Focillon, Darius Milhaud und André Maurois (Sommer 1941). Reiche Produktion: Entwürfe für Dekorationen in der Radio-City und für das Rockefeller Center, zahlreiche durch die amerikanische Intensität und den publizistischen Realismus vom Broadway inspirierte Bilder mit bewegungs- und kontrastreichem Ausdruck.

«Die gegenwärtige Entwicklung meines Schaffens (auf die menschliche Gestalt gerichtet) hat in Paris 1936 bis 1937 begonnen mit dem «Komposition mit den Papageien» genannten Bild. Drei Arbeitsjahre sind seiner Vollendung vorausgegangen. Hier nun setzt sich diese Entwicklung fort mit den ‚Saltimbanques' (Gauklern) 1940, und den ‚Plongeurs' (Tauchern) 1941 bis 1942; es ist ein dynamischer Zyklus, der mich zu diesem Problemkreis geführt hat. Die Künstler der italienischen Renaissance haben den menschlichen Körper nachgebildet. Aber für den modernen Maler ist das Problem ein ganz anderes. Ich für mein Teil ‚erfinde' die menschliche Form, freier als die Künstler der Renaissance es getan haben. Meine Tradition wäre die romanische Kunst der Kathedralen und die frühe Kunst, die der italienischen Renaissance vorausging.»
Die Trennung von Zeichnung und Farbe, mit der er sich beschäftigt, die aber als Gestaltungsmittel vom Kubismus herkommt, erlaubt ihm, die Objekte durch eine Zeichnung zu umreißen, die unabhängig von der farbigen Architektur des Bildes ist. «Das ist keine Einbildung. Das habe ich gesehen. Als ich 1942 in New York war, beeindruckten mich die Scheinwerfer vom Broadway, welche die Straßen bestrichen. Da stehst du und redest mit jemand, und plötzlich wird der blau. Dann vergeht die Farbe, eine andere kommt, er wird gelb. Diese Farbe des Scheinwerfers ist frei: sie ist im Raum. Ich wollte das gleiche auf meinen Bildern machen. Das ist sehr wichtig für die Wandmalerei, denn da gibt es keine Abstufungen, aber ich habe das in meinen Staffeleibildern angewendet ... Ich hätte das nicht erfinden können. Meine Phantasie ist nicht danach.»

1941 **Plongeurs sur fond jaune.** (Taucher auf gelbem Grund).

1944 **Les belles cyclistes.** (die schönen Radlerinnen).

1944-49 **Les Loisirs. Hommage à David.** (Die Rast. Huldigung an David).

1945 **Dezember.** Rückkehr nach Frankreich.

1946 **Adieu New York** (Abschied von New York).
Léger in Amerika, ein von Thomas Bouchard hergestellter Film mit Kommentaren von Léger.
Léger erhält von R. P. Couturier den Auftrag zu einem 7 : 16 m großen Mosaik für die Fassade der Kirche in Assy (Haute-Savoie). Es wird 1949 beendet.
Ausstellung in der Galerie Louis Carré, Paris.

1948 **Dreams that Money can Buy** (Träume zu verkaufen), Herstellung und Produktion: Hans Richter; Themen und Ideen: Alexander Calder, Marcel Duchamp, Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Hans Richter.
Wanddekorationen (ausgeführt von den Schülern seines Ateliers) für den internationalen Frauenkongreß in der Porte de Versailles.
Dekorationen für **Pas d'Acier**, Musik von Prokofieff, für das Ballett der Champs-Elysées.
Reise zum Friedenskongreß in Breslau.

1949 Gesamtausstellung (1905 bis 1949) im Musée d'Art Moderne, Paris. Illustrationen für **Les Illuminations** von Rimbaud (Grasclaude, Lausanne).
Text und Illustrationen für **Le Cirque** (Tériade, Paris).
Er zeichnet Dekorationen und Kostüme für **Bolivar**, Oper in vier Akten von Darius Milhaud, für die Pariser Oper.
In Biot macht er seine ersten Keramiken bei seinem alten Freund Roland Brice.

1950 Tod von Jeanne Léger.
Les Constructeurs (Die Konstrukteure).
Mosaik für das Denkmal in Bastogne (Belgien).
Glasfenster und Tapisserien für die Kirche in Audincourt (Doubs).

> «Es ist auf den Millimeter genau der gleiche Mensch, der die Tafeln der O.N.U. gemacht hat und die Glasfenster von Audincourt, derselbe ‚freie' Mensch. Ich habe mich nicht verdoppelt. Geheiligte Dinge würdig gestalten, Nägel, Hostiengefäße oder Dornenkronen, das Drama Christi abhandeln, das ist für mich kein Ausweichen gewesen. Ich bin gesund, mein Geist braucht keine Krücken. Ich habe ganz einfach die unverhoffte Gelegenheit gehabt, riesige Flächen genau nach dem Wesen meiner bildnerischen Ideale zu schmücken. Ich habe mich keinem Zwang unterworfen, es war eine Frage des Entweder-Oder. Ich wollte einen sich entwickelnden Rhythmus der Formen und Farben für alle schaffen, für Gläubige und Ungläubige, etwas Nützliches, das sowohl für die einen wie für die anderen annehmbar wäre, aus dem einzigen Grunde, daß die Freude und das Licht in dem Herzen eines Jeden überfließen.»

Reise nach Italien. Triennale in Mailand.
Er richtet sich in Chevreuse während einer Ischias-Krise ein, die ihn unbeweglich macht. Léger malt zahlreiche Landschaften aus dem Gebiet der Seine und Oise.

1952 Am 21. Februar heiratet er Nadine Khodossevitch, die 1924 nach Frankreich gekommen war und die mehrmals während der Abwesenheit des «Patron» das Atelier geleitet hatte. Dekoration des großen Saales im Palais der Vereinten Nationen, New York (Architekt: Harrison).
Er kauft das Gut «Gros Tilleul» in Gif-sur-Yvette und läßt sich dort nieder.

1953 Illustrationen für **Liberté**, poème-objet, Text von Paul Eluard. (Seghers, Paris).
La Partie de campagne (die Landpartie).
La Grande Parade, sur fond rouge (die große Landpartie, auf rotem Grund).

1953-54 Glasfenster für die Kirche in Courfaivre (Schweiz).

1954 **La Grande Parade.**
Glasfenster für die Universität von Caracas (Venezuela).
Entwürfe zu einer großen Mosaik-Dekoration für das Verwaltungsgebäude des «Gaz de France» in Alfortville.
Entwürfe zu einer Mosaikdekoration für das Auditorium der Oper von Sao Paolo (Architekt: O. Niemeyer).

1955 Reise in die Tschechoslowakei zum Kongreß der Sokoln in Prag. Ausstellung im Museum von Lyon.
Ausstellung in der dritten Biennale in Sao-Paulo: großer Preis der Biennale.
Am 17. August stirbt Léger in Gif-sur-Yvette.

1956 Mai. Eröffnung des Memorial Hospitals in Saint-Lô mit einem großen Mosaik. Die farbigen Innen- und Außenentwürfe stammen von Léger. (Architekt: Nelson).

Bibliographie

Eine Bibliographie täuscht notwendigerweise, denn sie ist fast immer unvollständig. Die vorliegende bildet keine Ausnahme dieser Regel. Wir benutzten als Ausgangspunkt mit der freundlichen Genehmigung des Verfassers und der Edition des Trois-Collines die in der Arbeit von Douglas Cooper aus dem Jahre 1949 veröffentlichte Bibliographie von Hannah Muller. Wir bringen sie hier in chronologischer Reihenfolge, vervollständigt und fortgeführt bis zum Jahre 1956. **F. Mathey**

I. Schriften und Vorträge von Ferdinand Léger

1913

Les Origines de la Peinture et sa valeur représentative, «Montjoie», Paris, Bd. 1, Nr. 8, S. 7; Nr. 9-10, S. 9-10, ill.Notizen für einen Vortrag in der Académie Wassilieff, 5. Mai 1913, in deutscher Übersetzung in: «Der Sturm», Berlin, Bd. 4, Nr. 172-173, S. 76-78.

1914

Réalisations picturales actuelles, «Soirées de Paris», 3. Jhrg., Nr. 25, S. 351-356. Vortrag, gehalten in der Académie Wassilieff.

1919

Pensées, «Valori Plastici», Rom, Bd. 1, Nr. 2-3, S. 2, und «Sélection», Antwerpen, Nr. 2, 15. Sept. 1920

1921

La Couleur dans la vie, Teil einer Studie über die neuen Bildwerke. «Promenoir», Lyon, Nr. 5, S. 66-67.

1923

L'Esthétique de la Machine; l'Objet fabriqué, l'Artisan et l'Artiste, «Der Querschnitt», Berlin, Bd. 3, S. 122-129, ill.; «Little Review», New-York, Bd. 9, Nr. 3, Frühjahr 1923, S. 43-49, ill.; «Bulletin de l'Effort moderne», Paris, Nr. 1, Januar 1924, S. 5-7; Nr. 2, Februar 1924, S. 8-12; «Sélection», Antwerpen, Bd. 3, Nr. 4, Februar 1924, S. 374-382; deutsch in: Paul Westheim, «Künstlerbekenntnisse», Berlin, Propyläen-Verlag, S. 323-335, ill.

Kurzgefaßte Auseinandersetzung über das aktuelle künstlerische Sein, «Das Kunstblatt», Berlin, Bd. 7, 1923, S. 1-4, ill.

1924

Réponse à une enquête: Où va la Peinture moderne? «Bulletin de l'Effort Moderne», Paris, Nr. 2, S. 5.

L'Esthétique de la Machine; l'Objet fabriqué, l'Artisan et l'Artiste, «Bulletin de l'Effort Moderne», Paris, Nr. 1-2, S. 8-12.

Correspondance (avec M. Léonce Rosenberg, en mars 1922), «Bulletin de l'Effort Moderne», Paris, Nr. 4, S. 10-12.

Le Spectacle, «Bulletin de l'Effort Moderne», Paris, Nr. 7, S. 4-7; Nr. 8, S. 5-9; Nr. 9, S. 7-9. Vortrag, gehalten an der Sorbonne, veranstaltet von der Groupe d'Etudes philosophiques et scientifiques. In deutscher Sprache veröffentlicht in: «Europa Almanach», Potsdam, Kiepenheuer, 1925, S. 119-132. Im Auszug erschienen in: «Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik», Wien, 1924: Katalog, S. 6-16.

Film by Fernand Léger and Dudley Murphy, Musical Synchronism by George Antheil, «Little Review», New-York, Bd. 10, Nr. 2, S. 42-44.
Vive Relâche, «Paris-Midi», 17. Dezember, wieder abgedruckt in: «Bulletin de l'Effort Moderne», Paris, Nr. 13, März 1925, S. 7-9.

1925

Le Ballet-Spectacle: l'Objet-Spectacle, «Bulletin de l'Effort Moderne», Paris, Nr. 12, S. 7-9.
Les Bals populaires, «Bulletin de l'Effort Moderne», Paris, Nr. 12, S. 9-10; Nr. 13, S. 4-5.
Sehr Aktuell Sein, «Europa Almanach», Potsdam, Kiepenheuer, S. 13-16, ill.
Conférence sur l'Esthétique de la Machine, au Collège de France, dans Florent Fels, «Propos d'Artistes», Paris, La Renaissance du Livre, S. 98-106. — Wieder abgedruckt in: «Weltkunst», Berlin, Bd. 4, 1930, S. 12-13.
Notations on Plastic Values, im Katalog der Ausstellung: «Fernand Léger», Anderson Galleries, New-York.
Peinture et Cinéma, in: «Cinéma», Paris, Émile-Paul, S. 107-108.

1926

A New Realism — the Object (its Plastic and Cinematographic Value), «Little Review», New-York, Bd. 11, Nr. 2, S. 7-8 (geschrieben 1925).

1927

Zitate in: Maurice Raynal, «Anthologie de la Peinture en France», Paris, Éd. Montaigne, S. 205-206.

1928

Meine Berliner Ausstellung, «Der Querschnitt», Berlin, Bd. 8, Nr. 1, S. 35-37, ill.
La Rue: Objets, Spectacles, «Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts», Beaux-Arts, Paris, Bd. XII. Vers un Paris nouveau, S. 102-104.

1929

Pensées sur l'Art, in: Waldemar George, «Fernand Léger», Paris, Gallimard, S. 14 (geschrieben 1928).
Actualités, «Variétés», Brüssel, Bd. 1, Nr. 9, S. 522-525. [Vortrag, gehalten in Berlin, März 1928.]

1931

A propos du Cinéma, «Plans», Nr. 1, S. 80-84; wieder abgedruckt in «Cahiers d'Art», Paris Bd. 8, Nr. 3-4, 1933.
De l'Art abstrait, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 6. Nr. 3, S. 151-152, ill.
New-York vu par Fernand Léger, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 6, Nr. 9-10, S. 437-439, ill.
Einleitung zum Katalog der Ausstellung «Alexander Calder», Galerie Percier, Paris.

1932

Chicago, «Plan», Paris, Nr. 11, S. 63-68 (geschrieben 1931).

1933

L'Art est entré en cambrioleur, «Mouvement», Paris, Nr. 1, S. 17-18.

Discours aux Architectes, «Quadrante», Milan, Bd. 5, S. 44-47 [Vortrag, gehalten anläßlich des Vᵉ Congrès International d'Architecture Moderne]

1934

Le Beau et le Vrai, «Beaux-Arts», Paris, Bd. 73, Nr. 58, S. 2. [Teil eines Vortrags, behalten an der Sorbonne unter dem Titel: «De l'Acropole à la Tour Eiffel».

1935

Réponse à une Enquête: Que feriez-vous, si vous aviez à organiser l'Exposition de 1937? «Vu», Paris, Nr. 387, S. 1102, ill.

The New Realism; Lecture Delivered at the Museum of Modern Art, «Art Front», New-York, Bd. 2, Nr. 8, S. 10-11, ill.

Réponse à une enquête sur l'Art d'aujourd'hui, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 10, Nr. 1-4, S. 64-66, 68, ill.

La Couleur et le sentiment, «Pour Vous», Paris, Nr. 358, 26. Sept., ill.

1936

Painting and Reality, «Transition», New-York, Nr. 25, S. 104-108. [Teile aus Vorträgen, gehalten im Maison de la Culture von Aragon, Léger und le Corbusier, erstmalig veröffentlicht in: «Querelle du Réalisme», Paris, Éditions Sociales Internationales, S. 73-79, englisch in: «Art Front», New-York, Bd. 3, Nr.1, Februar 1937, S. 7-8; in: Myfanwy Evans, «The Painter's Object», London, Howe, 1937, S. 15-20, ill.; ill. Auszüge in Dänisch in: Ejler Bille, «Picasso, Surrealisme, Abstract Kunst», Kopenhagen, Helios, 1945, S. 97-99,

1937

A propos of Colour, «Transition», New-York, Nr. 26, S. 81.

Sur la peinture, in: «l'Exposition 1937 et les Artistes à Paris», Paris, Arts, Sciences, Lettres, S. XX-XXIX.

L'Art mural de Victor Sevranckx, «Clarté», Brüssel, Bd. 10, Nr. 7, S. 20-21, ill.

1938

Revival of Mural Art, «The Listener», London, Bd. 18, Nr. 450, S. 403-409, übersetzt von Douglas Cooper.

Beauty in Machine Art, «Design», Columbus, Ohio, Bd. 39, S. 6-7.

Préface, Katalog der Ausstellung Fernand Léger, Palais des Beaux-Arts, Brüssel, S. 4-5.

Couleur dans le Monde, in: «L'Homme, la Technique, la Nature», Vorwort von Jean Cassou, Rieder, Paris, S. 105-120.

1939

Réponse à une enquête: L'Acte créateur se ressent-il de l'influence des événements environnants..., «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 14, Nr. 14, S. 70-72.
The question of truth, «Architectural Forum», New-York, Bd. 70, S. 138-141, ill., und «Plus», New -York, Nr. 2, S. 18-21.

1941

New-York-Paris, Paris-New-York, «La Voix de France», 15. Sept., S. 10.
Un Art nouveau sous le ciel californien, «La Voix de France», 1. Nov., S. 8.

1942

Découvrir l'Amérique, «La Voix de France», 15. Mai, S. 9.

1944

Byzantine Mosaics and Modern Art, «Magazine of Art», Washington, D.C., Bd. 37, S. 144-145, ill.

1945

Relationship between Modern Art and Contemporary Industry, in: «Modern Art in Advertising: an Exhibition of designs for Container Corporation of America», Chicago, The Art Institute of Chicago, S. 4-5.
A propos du corps humain considéré comme un objet, in: «Fernand Léger, La Forme humaine dans l'Espace», Montréal, Éditions de l'Arbre, S. 63-75.
L'Œil du peintre, «Variété», Paris, Nr. 3, ill.

1946

Modern Architecture and Color, in: «American Abstract Artists», New-York, S. 31, 34-35, 37-38, ill.
Le Peuple et les Arts, «Bulletin de Travail et Culture», Juni-Juli, S. 35-36. Auszug aus dem Stenogramm einer Plauderei von Fernand Léger.
Causeries sur l'Art, «Arts de France», Nr. 6, S. 36-42, ill.
Léger Fernand. L'Œil du peintre, «Variété», Nr. 3, S. 44, ill.

1947

Témoignage, in: «Pour et contre l'Art abstrait», Paris, Arte Una (Cahiers des Amis de l'Art, Nr. 11).

1948

Color in Architecture, in: Stamo Papadaki, «Le Corbusier», New-York, Macmillan, S. 78-80.

1949

Que signifie: Etre témoin de son temps? «Arts», Paris, Nr. 205, 11. März.
Un nouvel espace en architecture, «Art d'aujourd'hui», Boulogne, Nr. 3, S. 19, ill.
L'Art abstrait, «Derrière le Miroir», Paris, Nr. 20-21, S. 9.
Baumeister. L'Age nouveau, Nr. 44.

1950

Calder. Derrière le miroir, Paris, «Pierre à Feu», Nr. 31, S. 7.
Le Cirque, Text und 35 Originallithographien. Tériade, Paris.

1951

Situation de la Peinture dans le temps actuel, «Biennale», Venedig, Nr. 5, S. 19, Ill.
L'Architecture moderne et la couleur, «Formes et Vie», Paris, Nr. 1, S. 24-26, Ill.

1952

Témoignage: L'Espace, «XX^e Siècle», Paris, Nr. 2, S. 67-68.
La Peinture moderne devant le monde actuel, «Lettres Françaises», Paris, V, 11, Nr. 405, 13. März, S. 1, 9. — Vortrag, gehalten im Maison de la Pensée Française, Paris.
Comment je conçois la figure, «La Figure dans l'œuvre de Léger», Louis Carré, Paris, S. 29-33, Ill.

1953

Vers l'Architecture; in: «Catalogue Exposition L. Carré», Paris.

1954

Sens de l'Art moderne, «Zodiaque», Saint-Léger-Vauban, Nr. 18-19, S. 37-40.
Réflexions sur l'intégration de la peinture et de la sculpture dans l'architecture, «I 4 Soli», Turin, Nr. 1, S. 8.
La vie fait l'oeuvre de Fernand Léger, Äußerungen des Künstlers, gesammelt von Dora Vallier, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. II, S. 133-172, Ill.

1955

Les Mains des constructeurs, Gedicht von F. L. (1951), «Heures Claires», Paris, Nr. 123, S. 18-19, Ill.
Comment cela commence, «Les Lettres Françaises», Paris, Nr. 582, Vorwort zu «Fernand Léger», von Pierre Descargues.

1956

Entretien de F. L. avec Blaise Cendrars et Louis Carré, sur «Le Paysage dans l'oeuvre de Fernand Léger», Louis, Carré, Paris.

Fernand Léger hat zahlreiche Artikel veröffentlicht, die in selten gewordenen Zeitschriften schwer aufzufinden sind. Eine große Zahl von Texten blieb unveröffentlicht. Kurz vor seinem Tode hat er alle seine Manuskripte Maurice Jardot anvertraut für eine kritische Ausgabe.

II. Interviews mit Léger

1932

Seuphor, Michel. Conversation, réelle et imaginaire, avec Léger.

1933

Cogniat, Raymond. Chez Fernand Léger, «Beaux-Arts», Paris, n.s., Bd. 72, Nr. 16, 21. April.
Léger nahm Stellung zu den Kritiken, die dieser Aufsatz hervorgerufen hatte, in: «Beaux-Arts», Paris, n.s., Bd. 72, Nr. 18, 5. Mai.

1935

Où va la peinture: Interview, «Communes», Paris, Nr. 2, S. 944-946.
Pity us! Interview, «Art Digest», New-York, Bd. 10, S. 26 (Wiederabdruck aus dem „New-York Herald Tribune").

1939

I..., P... Fernand Léger pendant son séjour en Amérique a fait des conférences à l'Université de Yale, «Beaux-Arts», Paris, n.s., Bd. 76, Nr. 326, 31. März.

1946

Gromaire, François. L'avenir est à la couleur, nous dit Fernand Léger, peintre et cinéaste, «Écran Français», Paris, Bd. 4, Nr. 40, S. 11, Ill.
Warnod, André. L'Amérique, ce n'est pas un pays, c'est un monde, dit Fernand Léger, «Arts», Paris, Nr. 49, 4. Januar. — Englische Übersetzung in «Architectural Forum», New-York, Bd. 84, S. 50, 54, 58, 62, Ill.

1948

Descargues, Pierre. F. Léger, interview, «Arts», Paris, Nr. 147, 2. Januar.
Fernand Léger et ses élèves vont décorer l'Exposition Internationale des Femmes, «Arts», Paris, Nr. 168, 28. Mai.
Doit-on réformer l'enseignement des Beaux-Arts, «Traits», Paris, Nr. 4, S. 1, 8.

1949

Howe, Russell W. Chalk and cheese: Puy and Léger, «Apollo», London, v. 50, S. 31-38, Ill.

1952

Favre, L.-P. Quel paysage avez-vous choisi? Fernand Léger: «Jamais de la vie je n'irai dans le Midi.» «Arts», Paris, Nr. 367, 10. Juli, S. 10.
Taillandier, Yvon. Une enquête: L'Art et le climat visuel contemporain. «Salon de Mai», Katalog S. 1.

1954

Marceau, Marcel. Interview mit Léger, «Magnum», Frankfurt a.M., Nr. 3.
Vallier, Dora. La vie fait l'oeuvre de Fernand Léger, Äußerungen des Künstlers gesammelt von... «Cahiers d'Art», Paris, Bd. II., S. 133-139, ill.

1955

Bordier, Roger. Polychromie architecturale, «Aujourd'hui, Art et Architecture», Nr. 2.

III. Bücher und Zeitschriften

1912

Gleizes, Albert et Metzinger, Jean. Du Cubisme, Paris, Figuière.

1913

Allard, Roger. (Fernand Léger), Soirées de Paris.
Apollinaire, Guillaume. Les Peintres cubistes. «Méditations esthétiques», Paris, Figuière, S. 64-68, ill.
Boccioni, Umberto. Il dinamismo futurista e la Pittura francese, «Lacerba», Florence, Nr. 15, S. 169-171.

1914

Walden, Herwarth. Les Origines de la peinture contemporaine et sa valeur représentative, «Der Sturm», 4. Jhrg., Hefte 172-173, S. 76.

1915

Wright, Willard Huntington. Modern Painting, its Tendency and Meaning, New-York, London, John Lane, S. 256-257, ill.

1917

Walden, Herwarth. Einblick in Kunst: Expressionismus, Futurismus, Kubismus.

1919

Cendrars, Blaise. Les Peintres Cubistes, «Rose Rouge», Paris. (Wiederveröffentlicht in «Le Centaure», Brüssel, Bd. 3, S. 243-245.
Cendrars, Blaise. Construction, in «Dix-neuf Poèmes élastiques», Paris, Au Sans Pareil.

1920

Goll, Ivan. Über Kubismus, «Das Kunstblatt», Potsdam, Bd. 4, S. 215-222, ill.
Kahnweiler, Daniel-Henry. Der Weg zum Kubismus, München, Delphin Verlag, S. 47-51, ill.

Englische Übersetzung unter dem Titel «The Rise of Cubism», New-York, Wittenborn-Schultz, 1949, S. 17-19, Ill.
Kahnweiler, Daniel-Henry. Fernand Léger, «Der Cicerone», Leipzig, Bd. 12, Nr. 19, S. 699-702, Ill., und in «Jahrbuch der Jungen Kunst», Leipzig, Bd. 1, S. 301-304, Ill.
Raynal, Maurice. Fernand Léger: Vingt tableaux, 1. Serie, Paris, Éditions de l'Effort Moderne, 18 Seiten und 20 Tafeln. (Text veröffentlicht in «l'Esprit Nouveau», Paris, Bd. 1, Nr. 4, Januar 1921, S. 425-442 und mit einigen Zusätzen im «Bulletin de l'Effort Moderne», Paris, Nr. 18, Oktober 1925, S. 7-12 und Nr. 19, November 1925, S. 7-10, Ill.
Salmon, André. L'Art vivant, Paris, Crès, S. 128-132. (Künstler von heute.)
Kahnweiler, Henry. Collection. (Versteigerung): Hotel Drouot, Paris, Léonce Rosenberg, expert. 1, 13. u. 14. Juni 1921, S. 13-14, Ill.; 7 Bilder von F. Léger: darunter **Der Raucher, Die Frau in Blau**; 2., 17. und 18. November 1921, S. 21-22, Ill.; 10 Bilder von F. Léger: darunter **Formvariationen, Landschaft Nr. 1 . . .**; 3., 4. Juli 1922, S. 17-18, Ill.; 8 Bilder von F. Léger: darunter **Die Raucher, Der Balkon, Die Treppe** (Zustand); 4., 7.-8. Mai 1923, S. 4, S. 20-23, Ill; 204 Zeichnungen und 18 Gemälde von F. Léger: darunter **Die Häuser in Bäumen, Die Treppe, Geometrische Elemente...**

1922

Goll, Ivan. Fernand Léger, «Das Kunstblatt», Potsdam, Bd. 6, S. 73-77, Ill.
Kassak, Ludwig et Moholy-Nagy, Laszlo, «Buch neuer Künstler», Wien, «MA», S. 42-44, Ill.

1923

Cendrars, Blaise. La Création du Monde, Ballett von MM. Berlin, Cendrars, Léger, Milhaud, «L'Esprit Nouveau», Paris, Bd. 2, S. 2113-2120, Ill.
Epstein, Jean. Fernand Léger, «Feuilles Libres», Paris, Nr. 31, S. 26-31, Ill.
Gordon, Jan. Modern French Painters, New-York, Dodd, Mead, S. 144-145, Ill.
Raynal, Maurice. Skating-Ring, Ballett von Fernand Léger, «Esprit Nouveau», Paris, Bd. 2, S. 2020-2024, Ill.

1924

Badovici, Jean. Projet décoratif et Fresques par F. Léger, «Architecture Vivante», Paris, S. 10-11, Ill.
Hildebrandt, Hans. Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Wildpark-Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, S. 393-396, Ill.

1925

Fels, Florent. Propos d'Artistes, Paris, La Renaissance du Livre, S. 97-106, Ill.
Lozowick, Louis. Fernand Léger, «The Nation», New-York, Bd. 121, S. 712.

1926

Dreier, Katherine S. Modern Art, New-York, Société Anonyme. Museum of Modern Art, S. 15, Ill. (Anläßlich der Ausstellung moderner Kunst im Museum von Brooklyn, Nov. 1926-Januar 1927.)

Einstein, Carl. Die Kunst des 20. Jahrhunderts, (2. Auflage) Berlin, Propyläen, Verlag, S. 94-100, 324-335, Ill.
George, Waldemar. Fernand Léger, «Amour de l'Art», Paris, Bd. 7, S. 259-263, Ill.
Kurtz, Rudolf. Expressionismus und Film, Berlin, Verlag der Lichtbühne, S. 25-56-92-103-106, Ill.
Raynal, Maurice. Fernand Léger, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 1, S. 61-64, Ill.
Warnod, André. Les Berceaux de la jeune peinture, Albin Michel, Paris, S. 82, 156, 215.

1927

Gasch, Sebastia. Fernand Léger, «L'Amic de les Arts», Sitges, Bd. 2, Nr. 10, Ill.
George Waldemar. Lettre de Berlin, «Art Vivant», Paris, Bd. 3, S. 835-836.
Mauny, Jaques. Paris Letter, «The Arts», New-York, Bd. II, S. 320-323.
Raynal, Maurice. Anthologie de la Peinture en France, Paris, Éd. Montaigne, S. 205-212, Ill. Englische Übersetzung unter dem Titel «Modern French Painters», New-York, Brentano's, S. 111-116, 230-232 Ill.
Zervos, Christian. Nouvelles Peintures de Fernand Léger, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 2, S. 149-158, Ill.

1928

Grohmann, Willi. Léger, in: Thieme und Becker, «Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Leipzig, Seemann, Bd. 22, S. 566-567.
Teriade, E. Fernand Léger, Paris, Éditions Cahiers d'Art, XXVI. «Œuvres récentes de Léger: les Objets dans l'Espace», «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 3, S. 145-152, Ill.
Uhde, Wilhelm. Picasso et la tradition française: Notes sur la Peinture actuelle, Paris, Éd. des Quatre-Chemins, S. 69-70, Ill. — Englische Übersetzung unter dem Titel «Picasso and the French Tradition», Paris, Éd. des Quatre-Chemins, und New-York, E. Weyhe, 1929, S. 68, Ill.

1929

Basler, Adolphe. Le Cafard après la fête, Paris, Jean Budry, S. 46-47, 111-112. Enthält einen Auszug aus einer Rede von Léger, veröffentlicht in: «l'Intransigeant», Paris, 8. Oktober 1928.
Cogniat, Raymond. Décors de Fernand Léger, «Chroniques du Jour», Paris, Nr. 3, S. 19-21, Ill.
Fierens, Paul. Fernand Léger, «La Renaissance», Paris, Bd. 12, S. 380-387.
George Waldemar. Fernand Léger, Paris, Gallimard, 63 S., Ill. (Les Peintres Nouveaux.) Englische Übersetzung in: «The Arts», New-York, Bd. 15, S. 303-313.
Janneau, Guillaume. L'Art cubiste, Paris, Charles Moreau, S. 23, 81-84, Ill.
Ozenfant, Amédée. Art (6. Auflage), Paris, J. Budry, S. 117, 125, 128-129, Ill.
Sélection. Antwerpen, 3. série, Bd. 8, 72 S., Ill. (Heft Nr. 5).
Inhalt: Blaise Cendrars: Construction; Waldemar George: Léger et les Objets dans l'espace; E. Teriade: Nord-Sud; Paul Morand: Le Développement de Fernand Léger: Maurice Raynal: L'Influence de Léger sur L'Art décoratif; Flouquet: L'Humanité dans l'œuvre de Léger; Theo Van Doesburg: Léger et le Cubisme; Le Corbusier: L'Architecture et Fernand Léger (Auszug aus «l'Esprit Nouveau», Nr. 19, 1923); Blaise Cendrars: Modernités; Robert Guiette: L'Escalier.

Teriade E., Documentaire sur la jeune Peinture: l'Avènement classique du Cubisme. «Cahiers d'Art», Bd. 4, S. 447-455, Ill.

Zervos, Christian. Fernand Léger et de développement des Objets dans l'Espace, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 4, S. 149-158, Ill.

1930

Berthelot, Pierre. L'Atelier de Fernand Léger, «Beaux-Arts», Paris, Bd. 8, 20. Dezember, S. 14, Ill.

Einstein, Carl. Léger: Œuvres récentes, «Documents», Paris, Bd. 2, Nr. 4, S. 190-193, Ill. Reproduktionen der Werke von 1929.

George, Waldemar. Fernand Léger, Triomphe et Misère d'une victoire, «Formes», Paris, Nr. 7, S. 4-6, Ill.

Goodrich, Lloyd. Léger, «Arts», New-York, Bd. 17, S. 117-119. Anläßlich einer Gesamtausstellung moderner Kunst in der Galerie Reinhardt, New-York.

Zervos, Christian. De l'Importance de l'Objet dans la Peinture d'aujourd'hui, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 5, S. 113-120, 225-228, 281-287, 343-354, Ill.

1931

Bazin, Germain. Fernand Léger ou l'Effort moderne, «Amour de l'Art», Paris, Bd. 12, S. 245-247, Ill.

Hoppe, Raynar. Fransk genombrottkonst under nittonhundratalet, «Ord och Bild», Stockholm, Bd. 40, S. 527-543, Ill.

Kormendi, A. Fernand Léger, «Creative Arts», New-York, Bd. 9, S. 218-222, Ill.

Morris, George. L. K. On Fernand Léger and Others, «The Miscellany», New-York, Bd. 1, Nr. 6, S. 1-16, Ill.

Raynal, Maurice. De La Fresnaye à Fernand Léger, «Plans», Paris, Nr. 1, S. 94-96, Ill.

Sweeney, James Johnson. Léger and the Cult of the Close-Up, «Arts», New-York, Bd. 17, S. 561-568.

Sweeney, James Johnson. (Analyse d'une peinture de Léger: Contraste de Formes, aus einer Kollektivausstellung in der Galerie Jaques Seligmann, New-York). «Creative Arts», New-York Bd. 9, S. 63-64.

Teriade, E. Léger, in: Edouard-Joseph, «Dictionnaire biographique des Artistes Contemporains, 1910-1930», Paris, Art de Tradition, Bd. 2, S. 351-359, Ill.

1932

Bond, Kirk. Léger. Dreyer and Montage, «Creative Arts», New-York, Bd. 11, Nr. 2, S. 135-138.

George, Waldemar. Genèse d'une Crise, «Amour de l'Art», Paris, Bd. 13, S. 267-277.

Sweeney, James Johnson. Léger and Cinesthetic, «Creative Arts», New-York, Bd. 10, S. 440-443, Ill.

Zervos, Christian. Une nouvelle étape dans l'Œuvre de Fernand Léger: Gouaches et Dessins colorés, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 7, Nr. 6-7, S. 264-269, Ill.

1933

Cahiers d'Art. Paris, Bd. 8, Nr. 3-4, 88 S. ill. Herausgegeben anläßlich der Léger-Ausstellung im Kunsthaus Zürich.

Cogniat, Raymond. Le Cubisme méthodique; Léger et l'Effort moderne, «Amour de l'Art», Paris, Bd. 14, S. 234-238, ill.

Colombier, Pierre du et Manuel, Roland. «Les Arts», Paris, Denoël et Steele, S. 80-81.

Read, Herbert. «Art Now», Harcourt Brace, New-York.

1934

Sweeney, James Johnson. Plastic Redirections in 20th. Century Painting, Chicago, The University of Chicago Press, S. 22, 25, ill.

Zervos, Christian. Fernand Léger et la poésie de l'objet, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 9, Nr. 1, S. 99-108, ill.

1935

French Painter exhibits some new angles on old Planes, «Newsweek», New-York, Bd. 6, S. 27.

Huyghe, René. Histoire de l'Art contemporain: La Peinture, Paris, Alcan, S. 213-214, 234-238, ill. **Léger et l'Effort moderne,** von Raymond Cogniat, S. 234-236; biographische und bibliographische Anmerkungen, S. 237-238.

Morris, G. L. K. Fernand Léger, verous cubism, «Bulletin du Museum of Modern Art», New-York, ill., Nr. 1.

Zoubaloff, Jacques. Collection. «Catalogue de la Vente», Hôtel Drouot, S. 15-17, ill. (Die Sammlung umfaßt 18 Werke Légers.)

1936

Greene, Balcomb. The Function of Léger, «Art Front», New-York, Bd. 2, Nr. 9, S. 8-9. Anläßlich der Léger-Ausstellung im Museum of Modern Art, New-York, 1935.

1937

Bruguiere, P.-G. L'Exposition Fernand Léger, «Nouvelle Revue Française», Paris, Bd. 48, S. 632-634.

Escholier, Raymond. La Peinture française, XX^e siecle, Paris, Floury, S. 94-95, 97-98, ill.

Nelson, Paul. Peinture spatiale et Architecture; à propos des dernières oeuvres de Léger, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 12, S. 85-88, ill.

New-York University acquires outstanding painting by Léger: the City, «Art News», New-York, Bd. 35, S. 17, ill.

1938

Zervos, Christian. Histoire de l'Art contemporain, Paris, Éditions Cahiers d'Art, S. 329-340, ill.

1939

Champigneulle, Bernard. L'Inquiétude dans l'Art d'aujourd'hui, Paris, Mercure de Fra
S. 129-130.
Chéronnet, Louis. L'Expression murale chez Fernand Léger, «Art et Décoration», Paris,
n.s., Bd. 2, S. 152-158, Ill.
Jouhandeau, Marcel. Making reids on faces, «Verve», Bd. 2, Nr. 5-6, S. 67, Ill.
Reproduktionen der Wandmalereien von Léger für Nelson Rockefeller.
Huyghe, René. La Peinture française: Les Contemporains, Paris, Tisné, S. 34-35, Ill.
Biographische Anmerkungen von Germain Bazin.
Madsen, Herman. Fran Symbolism till Surrealism, Stockholm, Ahlén oon Söners,
S. 127-129, Ill.
Martienssen, Rex. Architecture in Modern Painting, «South African Architectural Record»,
Johannesburg, Bd. 24, Nr. 3, S. 76-91, Ill.

1940

Follain, Jean. Fernand Léger, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 15, Nr. 1-2, S. 22-32, Ill.
Gallatin, Albert E. Collection, «Museum of Living Art, A. E. Gallatin Collection», New-York,
New-York University, S. 12, 30, Ill.
Jean Helion spricht über den Künstler in einem Aufsatz: «The Evolution of Abstract Art as Shown
the Museum of Living Art»; kritische Anmerkungen von George L. K. Morris.
Diese Sammlung, die sich jetzt im Philadelphia Museum of Art befindet, enthält 14 Werke von Lége
Painlevé, Jean. A propos d'un nouveau Réalisme chez Fernand Léger, «Cahiers d'Art», Pari
Bd. 15, Nr. 3-4, S. 70-71.
Steuben Glass, New-York. «The Collection of Designs in Glass by Twenty Seven Contempora
Artists», New-York, S. 46-47, Ill.
Wilenski, Reginald Howard. Modern French Painters, New-York, Reynal & Hitchcock.

1941

Chrysler, Walter P., Jr., Collection. «Collection of Walter P. Chrysler Jr., Exhibited by Virgini
Museum of Fine Arts» ... Philadelphia Museum of Art», Richmond, S. 52-63, Ill.
Die Sammlung enthält 31 Werke von Léger.
Janis, Sidney. School of Paris Comes to U.S. «Decision», New-York, Bd. 2, Nr. 5-6, S. 85-95, I
Muralist, «New-Yorker», Bd. 16, 4. Januar, S. 10. Léger in New-York.
Sweeney, James Johnson. Léger: classicista, «Norte», New-York, Bd. 1, Nr. 9, S. 14-15, Ill.
Twelve Artists in U.S. exile, «Fortune», New-York, Bd. 24, S. 104, Ill.

1942

Farber, Manny. Two European Painters, «New Republic», New-York, Bd. 107, S. 610.
Georges-Michel, Michel. Peintres et Sculpteurs que j'ai connus, New-York, Brentano's,
S. 73-76, Ill.

Martienssen, Rex. Fernand Léger in Paris-1938. «South African Architectural Record», Johannesburg, August, S. 237-239, Ill.
Payro, Julio E. Pintura Moderna, Buenos-Aires, Poseidon, S. 182-183.
Stockhe, Thelma. Recent Accession... Bird Woman, «St. Louis Museum Bulletin», Bd. 27, S. 26-28, Ill.
Sweeney, James Johnson. Today's Léger-Domain: Famous French Abstractionnist's Work in his Two Year American Exile, «Art News», New-York, Bd. 41, S. 18-19, 30. Ill.

1943

Léger, in: «Current Biography», New-York, H. W. Wilson, S. 436-438, Ill.

1944

Dorival, Bernard. Les Étapes de la Peinture française contemporaine, 3 Bände, Paris, Gallimard, Bd. 2, S. 264-275.
Georges-Michel, Michel. Les Grandes Époques de la Peinture moderne, New-York-Paris, Brentano's, S. 175-177, Ill.
Skira, Albert. Éd. Anthologie du Livre illustré par les Peintres et les Sculpteurs de l'École de Paris, Genf, A. Skira, S. 58.
Sweeney, James Johnson. Léger and the Search for Order, «View», New-York, série 4, Nr. 3, S. 84-87, Ill.

1945

Bazaine, Jean. Fernand Léger, Peintures antérieures à 1940, Paris, L. Carré, 50 S., Ill.
Veröffentlicht anläßlich der Ausstellung in der Galerie Louis Carré, Paris.
Bille, Ejler. Picasso, Surréalisme, Abstrakt Kunst, Kopenhagen, Hellos, S. 88-99, Ill.
Bonfante, Egidio-E Ravenna, Juti. Arte Cubista, Venedig, Ateneo, S. 135, 139, 141, Ill.
École de Paris a New-York, Sondernummer von «l'Amour de l'Art», Paris, Nr. 2, S. 32-33, Ill.
Anmerkungen über F. Léger von Charles Sterling.
Fernand Léger, La Forme Humaine dans l'espace, Montréal, Éditions de l'Arbre, 96, S. 38, Ill.
Inhalt: Hommage à Fernand Léger: Léger, peintre immense, Gedicht von François Hertel; M. A. Couturier, o. p.: Léger et le Moyen Age; Maurice Gagnon: Pablo Picasso-Fernand Léger; S. Giedion (übersetzt von Éloi de Grandmont): L'Art se prépare à la vie publique; S. M. Kootz (übersetzt von Jean Le Moyne): Peinture moderne et vie sociale; Fernand Léger: A propos du corps humain considéré comme un objet; James Johnson Sweeney (übersetzt von Jean Le Moyne): Léger et la quête de l'ordre, François Hertel: Léger, disciple de Michel-Ange.
Georges-Michel, Michel. Chefs-d'œuvre de Peintres contemporains, New-York, Éditions de la Maison Française, S. 175-189, Ill.
Giedion, Siegfried. Léger in America, «Magazine of Art», Washington, D.C., Bd. 38, S. 295-299, Ill.
Loeb, Pierre. Voyages à travers la peinture, Paris, Bordas, S. 90-91, Ill.

1946

Amberg, George. Art in Modern Ballet, New-York, Pantheon, S. 52, 55, 94, ill.
Besson, Georges. Fernand Léger, «Pages Françaises», Paris, Nr. 13, S. 123-125.
Clayeux, Louis-Gabriel. Le Retour de Léger, Paris, «Les Arts et les Lettres», Paris, Bd. 2, Nr. 6
Léger, Fernand. Léger retrouve la France, «Arts de France», Paris, Nr. 6, S. 33-42, ill. (Vortrag über «Arbeit und Kultur»).
Jakovsky, Anatole. Réalité d'hier et d'aujourd'hui, «Arts de France», Paris, Nr. 2, S. 17-30, ill.
Kahnweiler, Daniel-Henry. Juan Gris, Paris, Gallimard, englische Übersetzung von Douglas Cooper, herausgegeben in London von Lund Humphries und in New-York von Curt Valentin (1947).
Moholy-Nagy, Laszlo. Vision in Motion, Chicago, Paul Theobald.
Moussinac, Léon. Fernand Léger retrouve la France, «Arts de France», Paris, Nr. 6, S. 33-3[illegible] ill. Bemerkungen zur Einführung des Künstlers vor seinem Vortrag an der Sorbonne, veranstaltet von der Vereinigung «Travail et Culture».
Œuvres exécutées aux États-Unis, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 20-21, 1945-1946, S. 372-383, ill.
Sweeney, James Johnson. Eleven Europeans in America, «Museum of Modern Art Bulletin», New-York, Bd. 13, Nr. 4-5, S. 13-15, 36, ill. Enthält eine Liste der Ausstellungen des Künstlers (1911-1945) und bibliographische Anmerkungen.
Watt, Alexander. The Art world of Paris, «Studio», Bd. 132, S. 161-177, ill.

1947

Couturier (M.A.) O.P. A Modern Church at Assy Adorned by the Great Artists of Our Time, Harper's Bazaar, New-York, Dezember, S. 121-123, ill.
Eluard, Paul. A Fernand Léger, Gedicht veröffentlicht in «Cahiers du Sud», Marseille, Bd. 34, Nr. 285, und in «Voir», Genf, Paris, Éditions des Trois-Collines, 1948, S. 33-35, ill. (1 Farbtafel.)
Wallard, Dianel. Georges Braque et Léger à Avignon, «Poésies 47», Seghers, Paris, Nr. 41, S. 113-114.

1948

Alfons, Sven. Léger vid Skiljovägen (Léger am Scheidewege), «Konstrevy», Stockholm, Bd. 24, Nr. 4-5, S. 189-197, ill.
Biedermann, Charles. Art as the Evolution of Visual Knowledge, Red Wing, Minn., Charles Biedermann.
Couturier (M.A.) O.P. L'Église d'Assy, «Arts», Paris, Nr. 12, 16. April.
Davidson, Morris. An Approach to Modern Painting, New-York, Coward-Mc Cann, S. 129-130.
Davis, Richard. Institute Acquires Painting by Léger... Table and Fruits, «Minneapolis Institute Bulletin», Bd. 37, S. 3-7, ill.
Elgar, Frank. Léger, Peintures, 1911-1948. Paris, Éditions du Chêne, 8 S. und ill. (davon 16 farbige Abb.).
Gischia, Léon. Léger, in: Bernard Dorival, «Les Peintres Célèbres», Genf, Paris, Lucien Mazenod, S. 334-335, ill.

Greenberg, Clément. The Painter's Conflict, in: Samuel M. Kootz, «Women», New-York, Samuel M. Kootz Éditions, S. 13-15, Ill.
Haftmann, Werner. Neues von Fernand Léger, «Tagebuch», Düsseldorf, Nr. 3-4, S. 34-36.
Kraus, Piet. Constructie der Schoonheid, «Kronick von Kunst en Kultuur», Amsterdam, Bd. 9, Nr. 4, S. 107-109, Ill. Bemerkungen über einen von Léger unter dem Titel: «Le Problème du Réalisme dans la Peinture moderne» gehaltenen Vortrag an der Sorbonne.
Miller Company, Collection. Painting Toward Architecture, Text von Henry-Russell Hitchcock, New-York, Duell, Sloan and Pearce, S. 27, 30, 50-51, farbig Ill.
Read, Herbert. «Art Now», London, Faber and Faber, S. 96-98, Ill.

1949

Arland, Marcel. Léger, «Chronique de la Peinture Moderne», Paris, Correa, S. 175-178.
Artistes chez eux vus par Mayvald, Sondernummer von «Architecture d'Aujourd'hui: Arts Plastiques». Boulogne, S. 22-25.
Audiberti. Fernand Léger est un phénomène historique, «Arts», Paris, Nr. 231, 7. Oktober.
Cassou, Jean. Fernand Léger, «Art News», New-York, Bd. 48, November, S. 27, 58-59, Ill. Veröffentlicht anläßlich der Léger-Ausstellung im Musée National d'Art Moderne, Paris.
Cooper, Douglas. Fernand Léger et le nouvel espace, Genf, Éditions des Trois-Collines, 194 S., Ill., Englische Übersetzung von François Lachenal. Enthält das Faksimile eines Briefes von Léger an Douglas Cooper, eine Liste der Ausstellungen und eine wichtige Bibliographie bearbeitet von Hannah B. Muller.
Hilaire, Georges. Les Lauriers inutiles, Nouvelles Éditions Latines, Paris, S. 410, 561, 563.
Hilaire, Georges. Visite à Fernand Léger, «Pour l'Art», Lausanne, Nr. 6, S. 6, Ill.
Degand, Léon. F. Léger, «Art d'Aujourd'hui», Boulogne, Bd. 1, Nr. 3, S. 16-18, Ill.
Fernand Léger, «Architecture d'Aujourd'hui», Paris, Bd. 20, Nr. 22, S. VI-VII.
Guilievic. Sur des figures de Fernand Léger, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 24, Nr. 1, S. 81-87, Ill.
Jardot, Maurice et Martin, Kurt. Les Maîtres de la Peinture Française Contemporaine, Éd. Waldemar Klein, Baden-Baden, 58 S., Ill.
Baumeister, Will et Greenberg, Clement. Fernand Léger, «L'Age Nouveau», Paris, Nr. 42, Ill.

1950

Cassou, Jean. Situation de l'Art moderne, Éditions de Minuit, Paris.
Denvir, Bernard. Painter of modern industrial forms, «Studio», London, Bd. 140, S. 170-173, Ill. Anläßlich der Ausstellung in der Tate Galerie, London.
Fragment d'un décor pour Bolivar, «Art d'Aujourd'hui», Boulogne, Nr. 10-11, S. 48.
De Picasso au Surréalisme, «Histoire de la Peinture Moderne», Genf, Albert Skira, S. 72-76, 123-126, Ill. 197-198. Mit einer Biographie und einer kurzen Bibliographie.
Kahnweiler, Daniel-Henry. Fernand Léger, «Burlington Magazine», London, Bd. 92, S. 63-69, Ill.
Londra. Una personale di Fernand Léger, «Emporium», Bd. 112, S. 36-38, Ill.
Marchiori, Giuseppe. Pittura moderna in Europa. Venedig, Neri Pozza, S. 129-132, Ill.
Memorial de Bastogne, Belgique. Mosaïques de Fernand Léger, «Art d'Aujourd'hui», Boulogne, 2. série, Nr. 1, S. 29, Ill.

Pierre, Jean. Fernand Léger: Aquarelles de Deauville, «Arts de France», Nr. 33, S. 52-53, ill.
Raynal, Maurice. Fernand Léger, «Carrefour», Lausanne, Nr. 4, S. 1-3, ill.
Sutton, Denys. Léger at the Tate, «Art News and Review», London, Bd. 2, Nr. 2, S. 3.
Sylvestre, David. Portrait of the artist: Fernand Léger, «Art News and Review», London, Bd. 2, Nr. 2, S. 1, 7, ill.

1951

Audincourt, «L'Art Sacré», Paris, Nr. 3-4, 30 S., ill.
Aunque es de Noche, von M. A. Couturier, O. P.; L'église d'Audincourt, von A. S.; Notes von Jean Bazaine; Notes sur la non-figuration; A nos plus vieux amis, von M. A. C.
Barlatier, Pierre. F. Léger établit un dialogue entre lui et le public, «Ce Soir», 2. Juni.
Le Cirque de Fernand Léger, «Domus», Mailand, Nr. 258, S. 42-43, ill.
Dionisio, Mario. Encontros em Paris; F. Léger um jovem de 68 anos, Éd. Vertice, Lissabon.
Elgar, Frank. Les Constructeurs de F. Léger, «Carrefour», 12. Juni.
Estienne, Charles. De Gauguin à Léger, «Observateur», 7. Juni.
Estienne, Charles. Léger ou l'espace des hommes, «Arts», 15. Juni.
Fernand Léger. Les Constructeurs, Paris, Falaize, 42 S., ill. — Veröffentlicht anläßlich der Ausstellung der «Constructeurs» im Maison de la Pensée Française, in Paris. Text von Claude Roy, Gedichte von Blaise Cendrars und Paul Eluard.
Francastel, Pierre. Peinture et Société. Audin, Lyon.
Gindertael, R. V. F. Léger, «Art d'Aujourd'hui», Boulogne, série 3, Nr. 1, S. 15, ill.
H. H. DerMaler Fernand Léger, «Kunst», Bd. 49, (1950-1951), S. 257, 1 Abb.
Hildebrandt, Hans. Der Maler Fernand Léger, «Die Kunst und das schöne Heim», München, Bd. 69, Nr. 7, S. 257, ill.
Lacôte, René. F. Léger, «Parallèle», Paris, Mai, S. 1-5.
Léger. Svizzera Italiana, Nr. 14, S. 21-22 und Nr. 17-18, S. 1-2, ill.
Mc Bride, Henry. Léger, «Art News», New-York, Bd. 50, Nr. 2, S. 23, 54, 56, 57, ill.
Marcenac, Jean. F. Léger et les ouvriers de la Beauté, «Lettres Françaises», Juni.
Veronesi, Giulia. Fernand Léger, «Emporium», Bd. 114, S. 107-109, ill.
Wandmalerei von Fernand Léger im Französischen Pavillon, Triennale Mailand, «Werk», Zürich, Bd. 38, S. 262, ill.
Zervos, Christian. A propos des Constructeurs de Fernand Léger, «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 26, S. 190-202, ill.

1952

B., J. (Jean Bazaine). Une nouvelle interprétation de l'homme, «Arts», Paris, Nr. 363, 12. Juni. Anläßlich der Ausstellung in der Galerie Louis Carré.
Baked, Brightness, «Time», New-York, Bd. 59, 21. Januar, S. 59, ill.
Bouret, Jean. Léger, in: E. Benezit: «Dictionnaire critique des peintres», etc., nouvelle édition, Gründ, Paris, T. V., S. 482-483.

Carré, Louis. La Figure dans l'œuvre de Léger, Paris, 42 S., Ill.
Inhalt: Mon ami Léger, von André Maurois; Comment je conçois la figure, von Fernand Léger; Katalog der 25 ausgestellten Werke in der Galerie Louis Carré.
Degand, Léon. Capire Fernand Léger, «Biennale», Venedig, Nr. 8, S. 13-18, Ill.
Gindertael, R. V. Sculptures polychromes, «Arts d'Aujourd'hui», Boulogne, série Nr. 3, Nr. 2, Ill.
Gindertael, R. V. La figure dans l'œuvre de Fernand Léger, «Arts d'Aujourd'hui», Boulogne, série Nr. 3, Nr. 6.
Grand, P. M. Céramiques de peintres, «Art et Décoration», Paris, Bd. 30, S. 4-7, Ill.
Maurois, André. Mon ami Léger, «La figure dans l'œuvre de Léger», Louis Carré, Paris, S. 9-27, Ill.
Sterling, Charles. La Nature morte de l'antiquité à nos jours, P. Tisné, Paris, S. 15, 100, Ill.
Zervos, Christian. Fernand Léger: œuvres de 1905 à 1952, Paris, Editions «Cahiers d'Art», 93 S., Ill.

1953

Cassou, Jean. Développement de l'art de Léger, «La Revue des Arts», Paris, Nr. 1, S. 40-45, Ill.
Le Cubisme, «Art d'Aujourd'hui», Boulogne, série 4, Nr. 3-4, S. 1-80, Ill.
Elgar, Frank. Les Sculptures polychromes de Léger, «Arts», Paris, 21. Januar, S. 14, Ill.
Imbourg, Pierre. Fernand Léger, «L'Amateur d'Art», Paris, Nr. 118, S. 8-9, Ill.
Jardot, Maurice. Dessins, Paris, Éditions des Deux-Mondes, 95 S., 80 Ill.
Kuh, Katharine. Léger, The Art Institute of Chicago, Chicago, 90 S., Ill., und The University of Illinois Press, Urbana, 121 S., Ill. Wichtige biographische Dokumente und Bibliographie von Hannah B. Muller.
Milhaud, Darius. Divertissements variés, «Magazine of Art», Bd. 46, Nr. 2, S. 59-67, Ill.
Rexroth, Kenneth. Fernand Léger: master mechanic, «Art News».

1954

Elgar, Frank. Picasso et Léger, 2 Hommes, 2 Mondes, Paris, Les Amis de l'Art, 45 S., Ill.
Elgar, Frank. Léger, in: «Dictionnaire de la Peinture Française», Paris, Hazam, S. 153-156, Ill.
Erweiterung der Kirche vom Courfaivre, «Werk», Winterthur, Dezember.
Georges-Michel, Michel. De Renoir à Picasso, les peintres que j'ai connus, Paris, A. Fayard, S. 115-119.
Gindertael, R. V. Fernand Léger propose l'art populaire de notre époque, «Les Beaux-Arts», Brüssel, 19. November.
Haftmann, Werner. Malerei im 20. Jahrhundert, Prestel-Verlag, München, S. 168, 362-367, 507.
Maunoury, Richard. Peut-on miser sur un peintre moderne?, «Nouveau Femina», Paris, Oktober, S. 79.
The Gift of a Léger, «Carnegie Magazine», Pittsburg, Septembernummer, S. 225, Ill.
Verdet, André. Léger ou la joie de vivre, «Défense de la Paix», Paris, Nr. 42, S. 81-91, Ill.
Walden, Nell und Schreyer, Lothar, «Der Sturm», Woldemar Klein, Baden-Baden.
Wie weiter? Fernand Léger, «Magnum», Frankfurt, Nr. 3.
Zervos, Christian. Fernand Léger, la Grande Parade, «Cahiers d'Art», II., S. 131-132, Ill.

1955

Audincourt, «Nefs et Clochers». Edition du Cerf, Paris, 24 S., ill.

Barr, Alfred H. jr. und Liebermann, William S. Les Maitres de l'Art moderne, Vorwort von René d'Harnoncourt, Elsevier, Paris-Brüssel, Amsterdam, S. 85, 88, 96, 211, 228, ill.

Beauquier, Georges. Fernand Léger, peintre, «La Nouvelle Critique», Paris, 7. Jahrgang, Nr. 68, S. 129-136.

Berger, Max. Fernand Léger ou le mythe de la machine, «Preuves», Paris, Nr. 56, S. 56-62.

Cartier, J.-A. Fernand Léger, ouvrier de la vie moderne, «Jardin des Arts», Paris, Nr. 12, S. 748, ill.

Charles, Geo. Fernand Léger, «Le Courrier Graphique», Paris, Nr. 79, S. 467.

Chastel, André. Fernand Léger, la manière forte en peinture, «Le Monde», Paris, 19. August.

Chonez, Claudine. Dernière journée avec Fernand Léger, Nouvelles Littéraires, Paris, 25. August.

Cooper, Douglas. La Grande Parade de Fernand Léger, «L'Œil», Paris, Nr. 1, S. 21-25 ill.

Delot, Jean. Fernand Léger, un primitif d'un âge nouveau, «Quatrième Internationale», Paris, 13. Jahrgang, Bd. 13, Nr. 11-12, S. 45-47.

Deroudille, René. Hommage à Fernand Léger, «I 4 Soli», Alba, Juli-August.

Divonne, Pierre. L'Église et la politique artistique de l'État, «L'Art Sacré», Paris, Nr. 7-8, S. 9-15, ill.

Favre, Louis-Paul. Léger sera toujours vivant, «Combat», Paris, 9. August.

Ferrier, J.-L. Léger et la civilisation technicienne, «Les Temps Modernes», Paris, Nr. 116, S. 126-147, und «Clartés», Lausanne, Mai.

Gindertael, R. V. Fernand Léger, Œuvres récentes 1953-1954, «Le Paysage dans l'Œuvre de F. Léger», «Cimaise», Paris, 2. série, Nr. 3, ill.

Gindertael, R. V. Fernand Léger. 1881-1955, «Les Beaux-Arts», Brüssel, 30. September.

Gueguen, Pierre. Fernand Léger, «Aujourd'hui», Boulogne, September, S. 5, ill.

Hommage à Fernand Léger, «Les Lettres Françaises», Paris, Nr. 582, 25-31. August. — Texte von Pierre Abraham, Louis Aragon, E. d'Astier de la Vigerie, Roland Brice, Jean Cassou, Douglas Cooper, Pierre Descargues, E. Fajon, Maurice Jardot, Michel Leiris, Maiakovski, Georges Sadoul. — Gedicht von Henri Pichette. — Zeugnisse von Jean Berthoin, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Marc Chagall, René Herbst, Jacques Jaujard, René Julllan, Françoise Gilliot, Miro, Léon Moussinac, Amédée Ozenfant, André Stil, Dr. R. Worms.

Hommage à Fernand Léger, «Pour l'Art», Lausanne, Nr. 44, S. 13-29, ill.
Jeanne Bueche: L'Agrandissement de l'église de Courfaivre; L.-E. Juillerat: L'originalité iconographique des vitraux de Courfaivre.

La Vie d'un Peintre. Fernand Léger, «L'Œil», Paris, Nr. 10, S. 40-44, ill.

Lerrant, Jean-Jacques. De Fernand Léger à Le Corbusier, «Résonnances Lyonnaises», Nr. 30, S. 35.

Lerrant, Jean-Jacques. Fernand Léger, premier mécanicien de la peinture, «Résonnances Lyonnaises», Sondernummer Festival de Lyon-Charbonnières, S. 41-44.

Lothar, Gunther Buchheim. Fernand Léger, Menschen und Objekte, «Zeichnungen», Buchheim Verlag, Feldafing Obb., 12 S., 41. ill.

Melquist, Jérôme. Landskap av Léger, «Vardio Horisont», Goteborg, Nr. 4, S. 3-5, Ill.
Melquist, Jérôme. I paesaggi di Lèger, «Comunita», Mailand, Nr. 29, S. 68-71, Ill.
Peillex, Georges. Fernand Léger a réalisé dans l'église de Courfaivre une œuvre magistrale, «Journal de la Maison Ch. Veillon», Lausanne, 11. Jahrgang, Nr. 4, S. 51-53, Ill.
Reverdy, Pierre. Pour tenir tête à son époque, «Derrière le Miroir», Pierre à Feu, Paris, Nr. 79, 80, 81, 14 S. Ill.
Ridder, André de. In Memoriam, «Bulletin de l'Académie Royale des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Belgique», Brüssel, XXII, S. 223-230.
Sweeney, James Johnson. Fernand Léger: simple and solid, «Art News», Bd. 54, Nr. 6, S. 29-31, Ill.
Triolet, Elsa. Le Gros Tilleul, «Heures Claires», Paris, Nr. 123, S. 4-5, Ill.
Verdet, André. Fernand Léger, le dynamisme pictural, Pierre Cailler, Genf, 109 S., 75 Abb. Enthält umfangreiche biographische und bibliographische Hinweise.

1956

Cendrars, Blaise. Entretiens avec Fernand Léger et Louis Carré sur le Paysage dans l'œuvre de Fernand Léger, Paris, Louis Carré.
Cooper, Douglas. Fernand Léger. Dessins de guerre. 1915-1916, Paris, Berggruen et Cie, Ill.
Fosca, François. Bilan du Cubisme, Paris, La Bibliothèque des Arts, S. 37-39, 52, 67-68, Ill.
Francastel, Pierre. Histoire de la Peinture Française, du classicisme au cubisme, Bd. II, Paris-Brüssel, Elsevier, S. 111, 137-138, 145, 150-151, 169, 182, 194-195, Ill.
Huggler, Max. Die Sammlung Hermann und Margrit Rupf, Du, Zürich, Nr. 3, S. 8-43, Ill.
Jardot, Maurice. Fernand Léger, Paris, Fernand Hazan Ill.
Jardot, Maurice. Hommage à Léger, «Salon de Mai».
Mathey, François. Léger et l'Art dit «décoratif», Paris, «Jardin des Arts», Nr. 20.
Parmelin, Hélène. Cinq Peintres et le Théâtre, Léger, Coutaud, Gischia, Labisse, Pignon, Paris, Cercle d'Art, S. 25-29, Ill.
Verdet, André. Fernand Léger, Genf, René Kister.

Ausstellungen

1908

Paris. Salon d'Automne. Expose Nr. 1187, «Korsische Fischer».

1909

Paris. Salon d'Automne. Expose Nr. 989, «Die roten Segel» und Nr. 990, «Der Garten».

1910

Paris. Salon d'Automne. Nr. 731, «Zeichnung».

1911

Paris. Salon d'Automne. Nr. 899, «Entwurf für 3 Porträts».
Paris. Salon des Indépendants. Nr. 3064, «Schlafende Frau»; Nr. 3065, «Studie»; Nr. 3066, «Stilleben»; Nr. 3067, «Stilleben»; Nr. 3068, «Studie».

1912

Paris. Galerie Kahnweiler. F. Léger.
Paris. Section d'Or.
Paris. Salon d'Automne. Nr. 1005, «Frau in Blau».

1913

Berlin. Galerie «Der Sturm». «Erster Deutscher Herbstsalon», S. 23-25, ill.
New-York, Chicago, Boston. «Association of American Painters and Sculptors «(Armory Show).
Paris. Section d'Or

1919

Paris. Galerie de «L'Effort Moderne». Léger.
Antwerpen. Galerie Sélection.

1920

Paris. Salon des Indépendants. Nr. 2651, «Die Stadt»; Nr. 2652, «Die Signalscheiben in der Stadt»

1921

Paris. Salon des Indépendants. Nr. 2052, «Schlafende Frau»; Nr. 2053, «Frau mit Kind»; Nr. 2054, «Zwei Frauen mit Stilleben».
Paris. Hôtel Drouot. «1. Versteigerung Kahnweiler» (7 Gemälde).
Paris. Hôtel Drouot. «2. Versteigerung Kahnweiler» (13 Gemälde).

1922

Paris. Hôtel Drouot. «3. Versteigerung Kahnweiler» (8 Gemälde).

1923

Paris. Hôtel Drouot. «4. Versteigerung Kahnweiler» (18 Gemälde, 204 Zeichnungen).
Paris. Salon des Indépendants. Nr. 2764 bis, «Entwurf für einen Saal» (in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Csaky).

1925

New-York. Anderson Galleries. Fernand Léger. 12 S., ill.; enthält eine Besprechung von Carl Einstein und «Notations on Plastic Values», von F. L.
Notizen in: «Art News», New-York, Bd. 24, S. 2. — «The Arts», New-York, Bd. 8, S. 349.

1926

New-York. Brooklyn Museum.
Paris. Galerie des Quatre-Chemins. Léger.
Paris. Salon des Indépendants. «30 ans de rétrospective. 1884-1914». Nr. 2797, «Landschaft» (1906); 2798, «Die Raucher» (1911); 2799, «Landschaft» (1913); 2800, «Die Stadt» (1918-1919); 2801, «Mechanische Elemente» (1923); 2802, «Stilleben».

1928

Berlin. Galerie Alfred Flechtheim. Fernand Léger (100 Werke). Einleitung A. Flechtheim, «Meine Berliner Ausstellung», von F. Léger.
Paris. Galerie de «L'Effort Moderne». Fernand Léger.
Notiz in: «Drawning and Design», London, Bd. 4, Nr. 23, S. 127.

1930

London. Leicester Galleries. Ausstellung Léger, Metzinger, Severini.
Notiz in: «Apollo», London, Bd. 11, S. 481-482.
Paris. Galerie Paul Rosenberg. F. Léger.
Notiz in: «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 5, Nr. 10, S. 550-551; «Documents», Paris, Bd. 2, Nr. 7, S. 439-440; «Art News», New-York, Bd. 29, 13. Dez., S. 21.

1931

New-York. John Becker Gallery. Fernand Léger (42 Werke), 4 S.
Notiz in: «Art News», New-York, Bd. 30, S. 11.
New-York. Durand-Ruel Galleries. Exhibition of Paintings by Fernand Léger, 9 S., ill.
Notiz in «Art News», New-York, Bd. 29, S. 9; «Parnassus», New-York, Bd. 3, S. 15. «The Arts», New-York, Bd. 17, S. 420-421.
New-York. Museum of French Art. Léger, Picasso, Braque.

1932

New-York. Valentine Gallery.
Notiz in: «Art News», New-York, 6. Febr., S. 8.

1933

Zürich. Kunsthaus. Juan Gris . . . F. Léger. Éd. Cahiers d'Art, 134 S., ill.;
Verzeichnis der ausgestellten Werke und Besprechung von W. Wartmann, S. 1-3, 9-12, 47-134.

1934

Paris. Galerie Vignon. F. Léger.
Notiz in: «Amour de l'Art», Paris, Nr. 4, S. 11; «Beaux-Arts», Paris, Nr. 73, 20. April, S. 6.
Stockholm. Galerie Moderne. F. Léger.

1935

Chicago. Art Institute. F. Léger (31 Werke).
Notiz in «Chicago Art Institute Bulletin», Bd. 29, Dez., S. 93.
New-York. Museum of Modern Art. F. Léger. (43 Werke), 8 S., ill., Bd. 3 von
«Bulletin du Museum of Modern Art», Text von George L. K. Morris.
Notizen in: «Art News», New-York, Bd. 34, 5. Okt., S. 5. — «Art News», New-York, Bd. 34, 12. Okt., S. 3, 6. — «Art Digest», New-York, Bd. 10, 1. Okt., S. 12. — «Art Digest», New-York, Bd. 10, 15. Dez., S. 12. — «New-Yorker», Bd. 11, 19. Okt., S. 58.
Paris. Beaux-Arts & Gazette des Beaux-Arts. Les Créateurs du Cubisme,
S. 21-22, Vorwort von Maurice Raynal, Katalog von Raymond Cogniat.
Paris. Hôtel Drouot. Versteigerung Zoubaloff (27.-28. Nov.). 18 Werke von F. Legér.

1936

New-York. Museum of Modern Art. Cubism and Abstrait Art,
S. 82, 96, 214, 229, 232-233, ill. Text von Alfred H. Barr jr.

1937

Helsinki. Galerie Astek. Léger.
London. London Gallery. Léger.
Paris. Petit Palais. Les Maitres de l'Art indépendant.
Éd. Arts et Métiers graphiques, Paris, S. 102-103.
Paris. Galerie Paul Rosenberg. Léger.
Notizen in: «Emporium», Mailand, Bd. 85, Mai, S. 282-283; «Nouvelle Revue Française», Paris, Bd. 48, April, S. 632-634.

1938

Brüssel. Palais des Beaux-Arts. Fernand Léger. (72 Werke).
Vorwort von F. L., 12 S., ill.
London. Mayor Gallery. Katalog in: «London Bulletin», Nr. 3, S. 25-26.
London. Rosenberg and Helft Gallery. Exhibition of Works by Léger.
Notiz in: «Apollo», London, Bd. 27, S. 110.

New-York. Pierre Matisse Gallery. Léger 1937.
Notizen in: «Apollo», London, Bd. 13, S. 238. — «Art News», New-York, Bd. 29, S. 3-4.

1939

Hannover. Kestnergesellschaft. F. Léger, A. Masson, Woty Werner.
Notiz in: «Cahiers d'Art», Paris, Bd. 15, 1940, Nr. 3-4, S. 72-74.

1940

Chicago. Katharine Kuh Gallery. Fernand Léger (30 Werke).
New-York. Nierendorf Galleries. Fernand Léger.
Notiz in: «Art News», New-York, Bd. 38, 2. März, S. 10.
Paris. Galerie Mai. Fernand Léger.
Notiz in: «London Studio», Bd. 19, S. 187. — «Cahiers d'Art», Bd. 15, Nr. 3-4, S. 72-74.

1941

Chicago. Arts Club. Fernand Léger. 4 Seiten Einleitung von J. J. Sweeney.
Los Angeles. Stendhall Galerie. Léger.
Oakland (Kalifornien). Mills College Art Gallery. Fernand Léger,
3 S. Einleitung von Alfred Neumeyer.
New-Orleans. Arts and Crafts Club. Alexander Calder: Mobiles, Jewelry; Fernand Léger: Gouaches, Drawings, 3 S.
New-York. Marie Harriman Gallery. Fernand Léger, 3 S.
Notizen in: «Art Digest», New-York, Bd. 15, S. 9; «Art News», New-York, Bd. 40, S. 46; «Nation», New-York, Bd. 152, S. 481.
Richmond (Virginia). Museum of Fine Art. Collection Chrysler (31 Werke).

1942

New-York. Buchholz Gallery (Curt Valentin). F. Léger, Gouaches and Drawings, 4 S., Ill.
Notizen in: «Magazine of Art», Washington, Bd. 35, S. 270; «Art Digest», New-York, Bd. 17, 1. Nov., S. 9.
New-York. Paul Rosenberg Gallery: Recent Works by Léger, 3 S.
Notizen in: «Magazine of Art», Washington, Bd. 35, Nov., S. 270; «Art Digest», Bd. 17, 1. Nov., S. 20-21.
New-York. Valentine Gallery. Léger, New Paintings, 4 S.
Notizen in: «Art News», Bd. 43, 1. April, S. 22; «Art Digest», New-York, Bd. 18, 1. April, S. 13.

1943

Montréal. Dominion Gallery. Fernand Léger.

1945

Cambridge (Massachussets). Fogg Art Museum. Harvard University. Fernand Léger.

Notizen in «Art Digest», New York, Bd. 19, 15. April, S. 11; «Art News», New-York, Bd. 44, 1. Mai, S. 26.
Paris. Galerie Louis Carré. F. L., peintures antérieures à 1940 (22 Gemälde).
Bei dieser Gelegenheit wurde eine Arbeit von J. Bazaine veröffentlicht; Herausgeber: L. Carré, Ill.
Paris. Galerie de France. Le Cubisme 1911-1918, S. 26-32, Ill.
Kritische Anmerkungen von André Lhote.
Philadelphia. Philadelphia Museum. The Callery Collection: Picasso, Léger.
Bulletin des Philadelphia Museums, Bd. 40, Nr. 204, S. 39, 46-47, Ill.

1946

Paris. Galerie Louis Carré. F. Léger, Œuvres d'Amérique. 1940-1945 (19 Gemälde).
4 S., Ill.
Notiz in: «Arts», Paris, Nr. 64, 19. April, S. 1-2; «Panorama des Arts», Paris, Somogy, S. 78-79

1947

Amsterdam. Stedelijk Museum. Alexander Calder, Fernand Léger: tentoongesteld ... met medewerking van Louis Carré.
Amsterdam. Stedelijk Museum. Les Constructeurs.
Avignon. Palais des Papes. Exposition de peintures et sculptures contemporaines.
Anmerkung von Léger., S. 19. — Kommentar zu Léger, S. 42.
Bern. Kunsthalle. Calder, Léger, Bodmer Leuppi, S. 7-8, Ill.
Freiburg i. Br. Landesamt für Museen. Les Maîtres de la Peinture française contemporaine.
Waldemar Klein, Baden-Baden. Vorwort von M. Jardot und K. Martin; Text von D. H. Kahnweiler, Stanislas Fumet, Abbé Morel, René Huyghe, Georg Schmidt, Kurt Martin.
London. London Gallery. The Cubist spirit in its Time, S. 31-32, Ill.
New-York. Mierendorf Galleries. Fernand Léger.
Notizen in: «Art News», New-York, Bd. 45, S. 43; «Art Digest», New-York, Bd. 21, 15. Mai, S. 16.
Paris, Galerie Nina Dausset. Léger, Hélion, Masson.

1948

New-York. Sidney Janis Gallery. F. Léger. 1912-1918. 2 S.
Notizen in «Art Digest», New-York, Bd. 23, S. 15; «Art News», New-York, Bd. 47, S. 16.
Paris. Galerie Louis Carré. Fernand Léger. 1912-1939, 1946-1948 (30 Gemälde).
Stockholm. Svensk-Franska Konstgalleriet: Retrospectiv Utställning F. Léger (71 Werke).
13 S., Ill. Einleitung von Folke Holmer.
Avignon. Palais des Papes. Salon de l'Art Mural.
New-York. Samuel M. Kootz Gallery.
Notizen in: «Art News», New-York, Bd. 44, S. 26; «Art Digest», New-York, Bd. 19, S. 11.
New-York. Valentine Gallery. Léger, New Paintings, S. 2.

1949

Freiburg i. Br. Landesamt für Museen. Fernand Léger. Gerd Hatje, Stuttgart und Calw, 16 S., ill. Text von Willi Baumeister, veröffentlicht in: «Age Nouveau», Nr. 42.
Paris. Musée National d'Art Moderne. Fernand Léger, exposition rétrospective. 1905-1949 (90 Werke). Einleitung von Jean Cassou, Text von Apollinaire und Blaise Cendrars.
Notizen in «Arts Plastiques», Brüssel, Nr. 9-10, S. 404-405; «Numero», Florenz, Bd. I, Nr. 2, S. 21; «Ver y Estimar», Buenos-Aires, Bd. 4, Nr. 16, März 1950; «Werk», Zürich, Bd. 36, sup. S. 170; «Kroniek van Kunsten Kultur», Amsterdam, Bd. 10, S. 406-407.
Paris. Galerie Maeght. L'Art abstrait.

1950

London. The Tate Gallery. Fernand Léger: an Exhibition of Paitings, Drawings, Lithographs and Book Illustration (76 Werke), 12 S., ill. Einleitung von Douglas Cooper.
Notizen in: «Architectural Review», London, Bd. 107, S. 278-279; «Apollo», London, Bd. 51, S. 94; «Art News», New-York, Bd. 49, S. 51; «Country Life», London, Bd. 107, 3. März, S. 607; «Art News and Review», London, Bd. 2, 25. Febr., S. 3; «Emporium», Bergame, Bd. 112, S. 36-39.
New-York. Buchholz Gallery-Curt Valentin. Léger, Recent Paintings and Le Cirque, 8 S., ill.
Notizen in «Art Digest», New-York, Bd. 25, S. 19; «Art News», New-York, V. 49, S. 47.
New-York. Louis Carré Gallery, The Artist in the Machine Age.
Paris. Galerie Louis Carré. Deauville, vu par Fernand Léger. Ausstellung von Aquarellen.
Notiz in: «Arts», Paris, Nr. 284, 10. Nov., S. 5, ill.; «Arts de France», Paris, Nr. 33, S. 52-53.
Paris. Musée National d'Art Moderne. Art Sacré, S. 30.
Zürich. Galerie 16. Lithographies de Léger pour le Cirque.
Notiz in: «Werk», Zürich, Bd. 37, sup. S. 103.
Venedig. XXV. Biennale. Quattro maestri del Cubismo. Saal V.

1951

New-York. Louis Carré Gallery. 70th. Anniversary Exhibition Léger, 23 S.
17 farbige Reproduktionen. Texte über Léger von M. A. Couturier, Amédée Ozenfant, George L. K. Morris, Christian Zervos, Alfred H. Barr jr., E. Teriade, J. J. Sweeney, Maurice Raynal, Frank Elgar, S. Giedion, Douglas Cooper, Le Corbusier, Willi Baumeister, Denys Sutton.
Notiz in: «Art News», New-York, Bd. 50, S. 23.
New-York. Sidney Janis Gallery. Early Léger, Oil Paintings, 1911-1925, 3 S.
Notiz in: «Art News», New-York, Bd. 50, S. 23.
New-York. Saidenberg Gallery. Léger and Picasso.
Notiz in: «Art News», New-York, Bd. 50, S. 50.
Oslo. Kunstnerforbundet. Fernand Léger (48 Werke), 4 S., ill.
Notiz in: «Kunsten Idag», Oslo, Bd. 18-19, Nr. 2-3, S. 70.
Paris. Galerie Louise Leiris. Fernand Léger. Sculptures polychromes et lithographies (68 Werke).

Notiz in: «Art d'Aujourd'hui», Boulogne, série 3, Nr. 2, S. 30; «Arts», Paris, Nr. 336, 7. Dez., S. 4
Paris. Galerie Maeght. Sur quatre murs. «Derrière le Miroir», Nr. 36-38.
Paris. Maison de la Pensée Française. Les Constructeurs.
Notiz in: «Arts», Paris, Nr. 315, S. 4; «Emporium», Bergamo, Bd. 114, S. 107-109.

1952

Antibes. Musée.
Amsterdam. Stedelijk Museum. Léger, de Bouwers. 14 S. Ill. Anmerkungen von Léger.
Rezension in: «Kroniek van Kunst en Kultuur», Amsterdam, Bd. 12, Nr. 3, S. 73.
Berlin: Hochschule für Bildende Künste. Werke französischer Meister der Gegenwart,
Texte von J. Tiburtius, Maurice Jardot, Adolf Jannasch, D. H. Kahnweiler.
Bern. Kunsthalle. Fernand Léger (118 Werke), 16 S. Ill. Vorwort von Maurice Raynal.
Notizen in: «Werk», Zürich, Bd. 36, Nr. 6, sup. S. 80; «Arts Documents», Genf, Nr. 20, S. 10-11.
Chicago. Art Institute Fernand Léger.
New-York. Sidney Janis Gallery. Paintings by Fernand Léger.
Notizen in: «Art News», Bd. 51, S. 46; «Art Digest», New-York, Bd. 26, S. 15.
New-York. Paris Galleries. Fernand Léger, 8 S., Ill.
Notizen in: «Art Digest», New-York, Bd. 27, S. 10; «Art News», New-York, Bd. 51, S. 44.
Paris. Musée des Arts Décoratifs. 50 ans de Peinture française dans les collections particulières. Nr. 84-86.
Paris. Galerie de Berri. Léger.
Paris. Galerie Louis Carré. La figure dans l'œvre de Léger.
Texte von André Maurois und F. Léger, 36 S. Ill.
Venedig. XXVI. Biennale. Section française.

1953

Chicago. The Art Institute of Chicago. Léger.
Japan. Exposition itinérante. The second International Art Exhibition.
New-York. The Museum of Modern Art. Léger.
New-York. Saidenberg Gallery. Léger.
Paris. Musée National d'Art Moderne. Le Cubisme, S. 42-43
Paris. Petit Palais. Un siècle d'art français. Nr. 818-821.
Paris. Galerie Louis Carré. F. Léger, Sculptures polychromes.
Text von F. L. «Vers l'Architecture».
Paris. Galerie Louis Carré. F. Léger. Peintures (23 Gemälde).
San Francisco. The San Francisco Museum of Art. Léger.
Turin. Palais des Beaux-Arts. Peintres d'Aujourd'hui.

1954

New-York. Sidney Janis Gallery. Léger.
Paris. Maison de la Pensée Française. Fernand Léger. Neue Werke 1953-1954.
Veranstaltet von Georges Huisman, 8 S. Ill.

Paris. Petit Palais. Sammlung Girardin, Nr. 234-235.
Paris. Galerie Louis Carré. Le paysage dans l'oeuvre de Léger (26 Gemälde).
Stockholm. Liljevalchs Konsthall. Cézanne till Picasso, S. 26, 133, 136, 196.

1955

Biot. Exposition du groupe «Espace». Vorwort von André Bloc, S. 34, ill.
Kassel. Museum Fridericianum. Documenta, Kunst des XX. Jahrhunderts.
Leverkusen. Städtisches Museum. Fernand Léger. Vorwort von Curt Schweicher.
London. Malborough Fine Arts Ltd. Fernand Léger. Vorwort von Maurice Jardot.
Lyon. Musée des Beaux-Arts. Fernand Léger (95 Werke). «L'Univers de F. L.», von René Jullien.
Paris. Galerie Maeght. Hommage à Léger. «Derrière le Miroir», Nr. 79, 80, 81. Veranstaltet von P. Reverdy.
Rio-de-Janeiro. Museum de Arte Moderna. Léger.
Wien. Galerie Würthle. Léger, Gromaire, Villon, Kupka.

1956

Amsterdam. Stedelijk Museum. Léger dans les collections particulières hollandaises.
Athen. Dessins et Lithographies de F. Léger.
Paris. Salon de Mai. Hommage à Léger, veranstaltet von Maurice Jardot.

Katalog

1 Selbstbildnis um 1904—1905

Öl auf Leinwand, 28 : 23 (Abb.)

Dieses bisher unbekannte Bild hat Léger beschnitten, um den Keilrahmen weiter zu benutzen, er hat es wahrscheinlich in Argentan gemalt und seinem Freund André Mare, mit dem er das Atelier teilte, geschenkt.

Sammlung Mme André Mare

2 Der Onkel des Künstlers 1905

Öl auf Leinwand. 44 : 35, sign. rechts unten: F. Léger, dat. rückw.: 1905

Sammlung Mme Fernand Léger

3 Der Garten meiner Mutter 1905

Öl auf Leinwand, 46 : 38, sign. u. dat.: rechts unten: F. Léger 5, rückw.: Jardin de ma mère. F. Léger. (Abb.)

Das Bild wurde in Argentan gemalt. Sammlung Mme Fernand Léger

4 Korsische Landschaft 1907

Öl auf Leinwand, 18 : 13 Sammlung Mme André Mare

5 Das blaue Rad 1908

Öl auf Leinwand Gemeentemuseum, Den Haag

6 Näherin um 1910

Öl auf Leinwand, 72 : 54, sign. rückw.: F. Léger (Abb.) Privatsammlung

Ich frage mich bisweilen, was die gegenwärtige Malerei ohne Cézanne wäre. Lange Zeit habe ich mich mit seinem Werk beschäftigt. Es war mir immer gegenwärtig. Ich ließ nicht ab, es zu erforschen und darin Entdeckungen zu machen. Von Cézanne lernte ich die Liebe zu den Formen und Volumen, die Konzentration auf die Zeichnung. Ich lernte schon damals, daß die Zeichnung streng sein müsse und auf keinen Fall sentimental . . .

7 Akte im Walde 1909—1910

Öl auf Leinwand, 120 : 170, sign. links unten: F. Léger (Abb.) Museum Kröller-Müller, Otterlo

... Mit all meinen Kräften habe ich mich auf die Gegenseite des Impressionismus geschlagen. Ich war davon besessen, ich wollte die Körper zergliedern. Man hat mich «tubiste» (tube = Röhre) genannt, nicht wahr? Das ging nicht ohne Entmutigungen ab. Zwei Jahre habe ich mich herumgeschlagen mit der Plastizität dieser «Akte im Walde», die ich 1910 beendete. Ich wollte die Volumen bis zum äußersten treiben. Man hat gesagt, daß man in diesem Bild Einflüsse des Zöllners Rousseau erkennen könne. Das mag stimmen, — ich war in dieser Zeit mit dem Zöllner bekannt — aber der Einfluß wirkte unbewußt ... Die «Akte im Walde» waren für mich nur eine Auseinandersetzung von Körperformen. Ich hatte empfunden, daß ich die Farbe nicht zur Geltung bringen konnte. Das Volumen genügte mir.

8 Liegende Frau 1911—1912

Öl auf Leinwand, 40,7 : 55, sign. u. dat. links unten: F. Léger 12, rückw.: La femme couchée F. Léger 19, 1911—1912 (Abb.)

Sammlung Baronne Gourgaud

9 Die Dächer von Paris 1912

Öl auf Leinwand, 92 : 65, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 12 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

10 Das Fenster 1912

Öl auf Leinwand, 71 : 53 (Abb.) Sammlung Frau Dr. Pudelko-Eichmann, Florenz

11 Eisenbahnübergang 1912

Öl auf Leinwand, 92 : 73, sign. rechts unten: F. Léger, rückw.: datiert 1912 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

12 Studie für die Frau in Blau 1912

Öl auf Leinwand, 131 : 99, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 12 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

13 Die Treppe 1913

Öl auf Leinwand, 144 : 118, sign.: F. Léger 13 Kunsthaus Zürich

14 Bäume zwischen Häusern 1913

Öl auf Leinwand, 73 : 92, sign. rückw.: Les arbres dans les maisons. F. Léger (191)(?) (Abb.)

Privatsammlung

Kontraste — Dissonanzen, infolgedessen ein Höchstmaß an Wirkung. Ich nehme den sichtbaren Eindruck von gerundeten, zwischen Häusern aufsteigenden Rauchmassen und verwandle diesen Eindruck in plastische Werte. Das ist das beste Beispiel für die Anwendung des Prinzips der sich steigernden, vielfältigen Körperwerte. Ich setze diese Kurven möglichst mannigfaltig exzentrisch an, jedoch ohne daß ihre Einheit verloren geht; ich schachtele sie ein in das harte und trockene Gefüge von Hauswänden, von toten Oberflächen, die jedoch beweglich werden dadurch, daß sie in Farbkontrast stehen zu der mittleren Masse und im Gegensatz zu beliebten Formen: das ergibt ein Maximum an Wirkung.

15 Landschaft Nr. 2 1913

Öl auf Leinwand, 81 : 100, sign. rückw.: Paysage Nr. 2, F. Léger Privatsammlung

16 Formkontraste 1913

Öl auf Leinwand, 92 : 73, sign. links unten: F. Léger, rückw. sign. u. dat. links oben: F. Léger 1913

Sammlung Mme Fernand Léger

17 Geometrische Elemente 1913

Öl auf Leinwand, 81 : 100, sign. rückw.: F. Léger 13, Éléments géométriques (Abb.)

Privatsammlung

Die Farbe war für mich ein notwendiges Steigerungsmittel. In diesem Punkt unterschieden wir, Delaunay und ich, uns stark von den anderen (Kubisten). Sie malten einfarbig, wir vielfarbig. Aber dann kam meine Auseinandersetzung mit Delaunay selbst. Er setzte die Linie der Impressionisten fort durch die Anwendung der Komplementärfarben, eine neben der anderen, das Rot neben dem Grün. Ich wollte zwei Komplementärfarben nicht nebeneinandersetzen, ich wollte zu Farben kommen, die sich isolieren, ein sehr rotes Rot, ein sehr blaues Blau. Wenn man Gelb neben das Blau setzt, so ergibt das sogleich wieder die Komplementärfarbe zu Rot, nämlich Grün. Delaunay kam also zur Nuance und ich strebte geradewegs zur Selbständigkeit der Farbe und des Volumens, zum Kontrast. Ein reines Blau bleibt blau, wenn es neben einem Grau steht oder neben einer nichtkomplementären Farbe.

18 Formkontraste 1913

Öl auf Leinwand, 100 : 81 (Abb.)

Musée National d'Art Moderne, Paris

Da ich einen Zustand der Gestaltungsintensität erstrebe, wende ich das Gesetz der Kontraste an, welches ewig ist als ein Mittel der Äquivalenz im Leben. Ich organisiere das Gegeneinander der Wirkungswerte, der Linien und der Gegensatzfarben. Ich stelle Kurven und rechte Winkel gegeneinander, ebene und gewölbte Flächen, Lokalfarben und Zwischentöne. Aber zwischen dem Kontrast in der Zeichnung, dem Kontrast der Formen und dem Kontrast der Farben muß der Maler wählen. Die Anwendung der Kontraste verbietet die Simultaneität.

19 Der 14. Juli 1914

Öl auf Leinwand, 73 : 60, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 1914, rückw.: F. Léger. 14 Juillet (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

20 Die Kartenspieler 1917

Öl auf Leinwand, 129 : 193, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 1917, rückw.: fait à Paris en convalescence, décembre 1917 (Abb.)

Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

Der Krieg war grau, alles war getarnt. Ein Licht, eine Farbe, selbst ein Ton waren bei Todesstrafe verboten. Ein Leben von Blinden, wo alles, was das Auge wahrnehmen und verfolgen kann, verschwinden und sich verbergen mußte. Man konnte den versteckten, verheimlichten, auf allen Vieren laufenden Krieg nicht sehen, das nutzlose Auge sah nichts. Alle Welt hat den Krieg «gehört». Das war eine ungeheuerliche Symphonie, die noch kein Musiker oder Komponist begliche hat: «Vier Jahre ohne Farben».

Im Krieg habe ich die Füße in den Boden gesteckt ... Ah, diese handfesten Kerle! Auch ich war stark und ich hatte keine Furcht. Sie sind meine Kameraden geworden. Selbst als man *mir* vorschlug, in die Etappe zu gehen, weit hinter der Front, habe ich sie nicht verlassen wollen, «ich bleibe», habe ich gesagt. Wenn die Männer Karten spielten, blieb ich neben ihnen, ich schaute sie an, ich machte Zeichnungen, Skizzen, ich wollte sie fassen. Ich war sehr beeindruckt von diesen Burschen, und der Wunsch, sie zu zeichnen, kam mir spontan. Daraus sind später «Die Kartenspieler», entstanden ... Ich hatte ein Empfinden für die Farbe, ich wollte sie in die Volumen hineinbringen ... Schließlich habe ich mich aus der Affäre gezogen, 1917, mit den «Kartenspielern», dem ersten Bild, bei dem ich entschlossen einen Gegenstand der Zeit ergriffen habe. Ich arbeitete daran im Lazarett, ich erinnere mich gut, ich war dort mit einer Gasvergiftung. Aus der habe ich mich auch herausgewunden.

21 Die Akrobaten 1918

Öl auf Leinwand, 97 : 117, sign. rechts unten: F. Léger (Abb.) — Kunstmuseum Basel

22 Mechanische Elemente 1918

Öl auf Leinwand, 70 : 58 — Sammlung Aimé Maeght, Paris

23 Der Bahnhof 1918

Öl auf Leinwand, 50 : 81 — Privatsammlung

Der Zufall bringt die Schönheit an einem Gebrauchsgegenstand hervor. Die Phantasie ist — vielleicht bedauern Sie es — ein Zustand von geometrischer Trockenheit, der Sie verstimmen kann, aber das wird aufgewogen durch das Spiel des Lichtes auf dem blanken Metall. Jeder maschinelle Gegenstand besitzt zwei stoffliche Eigenschaften, eine oft gemalte, die das Licht schluckt und die unveränderlich bleibt (der architektonische Wert) und eine andere (besonders beim blanken Metall), die das Licht zurückwirft und welche die Rolle der unbegrenzten Phantasie übernimmt (der malerische Wert). Das Licht bedingt also den Wert der Veränderlichkeit beim maschinellen Gegenstand.

24 Stilleben 1918

Öl auf Leinwand, 65 : 81, rückw. sign. u. dat. — Sammlung Marcel Mabille, Brüssel

25 Die drei Kameraden 1920

Öl auf Leinwand, 92 : 73, sign. rechts unten: F. Léger — Stedelijk Museum, Amsterdam

Frei sein «mitten in der Wahrheit», das ist das Drama jener epischen Persönlichkeit, die man allgemein mit dem Namen Erfinder, Künstler, Dichter bezeichnet. Schwarze und leuchtende Tage und Nächte, in der lärmenden Bar am Schanktisch, neue Visionen der in künstliches Licht getauchten Formen und Gegenstände. Der Baum ist kein Baum mehr, die auf dem Schanktisch liegende Hand wird von einem Schatten überschnitten, ein Auge durch das Licht deformiert; die bewegliche Silhouette der Vorübergehenden, Leben der Fragmente, ein roter Fingernagel, ein Auge, ein Mund. Das elastische Spiel der Komplementärfarben, das den Gegenstand in eine andere Realität verwandelt. Er schwillt an, berauscht sich an diesem ganzen Leben des Augenblicks, das ihn in allen Richtungen durchströmt. Er ist ein Schwamm, Gefühl des Schwamms, der Transparenz, der Schärfe — neuer Realismus. ...

26 Die Brücke mit dem Schlepper 1920

Öl auf Leinwand, 97 : 130, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 20 (Abb.)

Sammlung Baronne Gourgaud

27 Mutter und Kind (mit Hund) um 1920

Öl auf Leinwand, 65 : 92, sign. rechts unten (Abb.) Sammlung Aimé Maeght

28 Die Signale in der Stadt 1920—1921

Öl auf Leinwand, 130 : 162, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 21, rückw.: Les disques dans la ville 1920 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

1918, der Friede; der verbitterte, strapazierte, vier Jahre lang sich selbst entfremdete Mensch hebt endlich wieder den Kopf, öffnet die Augen, schaut sich um, entspannt sich, gewinnt wieder Geschmack am Leben: wilde Lust zu tanzen, Geld auszugeben, endlich wieder aufrecht zu gehen, zu schreien, zu brüllen, Kräfte zu vergeuden. Entfesselte Lebenskraft erfüllt die Welt. Der kleine Kanarienvogel, die rote Blume, sie sind noch da, aber man sieht sie nicht mehr. Durch das geöffnete Fenster dringt die knallig gefärbte Mauer von gegenüber ins Zimmer ein. Riesige Buchstaben, vier Meter hohe Figuren werden ins Zimmer hineinprojiziert. Die Farbe nimmt ihren Platz ein; sie beginnt das tägliche Leben zu beherrschen. Man muß dem Rechnung tragen. Der Mensch von 1921 ist wieder ins normale Leben entlassen, aber er bewahrt in sich diese physische und moralische Spannung der harten Kriegsjahre. Er ist verwandelt. Auf die Kämpfe an der Front sind wirtschaftliche Kämpfe gefolgt. Die Männer der Industrie und des Handels schwingen die Farbe als Waffe im Wettbewerbskampf. Sie bemächtigen sich ihrer. Eine Ausschweifung sondergleichen, ein Farbenchaos läßt die Wände erstrahlen. Kein Gesetz, keine Einschränkung mäßigt diese überhitzte Atmosphäre, die in die Augen sticht, blind und toll macht; wie soll das weitergehen? ...

29 Die Schleppdampferbrücke 1921

Öl auf Leinwand, 50 : 65, sign. rückw.: le Pont du remorqueur, F. Léger. 1919-21 (Abb.)

Privatsammlung

30 Der Mann mit dem Hund 1921

Öl auf Leinwand, 65 : 92, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 21 (Abb.) Privatsammlung

Aber es gab sicherlich in diesem Menschen mit seiner kraftvollen Erscheinung eine wohlgehütete Zartheit, welche spürbar wird in vielen Werken, die sich unauffällig über verschiedene Perioden seines Schaffens verteilen und die davon zeugen, wie dieser Maler im Vorübergehen einen langen und zärtlichen Blick auf die Erscheinungswelt richten konnte.

P. Reverdy, 1955

31 Das Frühstück 1921

Öl auf Leinwand, 92 : 65, rückw. sign. u. dat. links oben: F. Léger 1921 (Abb.)

Privatsammlung

32 Küchenstilleben 1921

Öl auf Leinwand, 92 : 60, rückw. sign.: État définitif

Sammlung Frau Dr. W. Feilchenfeldt, Zürich

33 Die vertrauliche Mitteilung 1921

Öl auf Leinwand, 92 : 65, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 21 (Abb.) Privatsammlung

Ein Maler sollte nicht versuchen, eine schöne Sache wiederzugeben, sondern danach trachten, daß seine Malerei selbst eine schöne Sache sei. Für mich ist die menschliche Figur, der Leib, nicht wichtiger als etwa Nägel oder Fahrräder. Das alles sind nur Gegenstände mit Gestaltwert, die ich für meine Zwecke benutzen muß.

34 Frau vor Landschaft 1921

Öl auf Leinwand, 61 : 50 Privatsammlung

35 Drei Frauen mit Stilleben 1921

Öl auf Leinwand, 60 : 92, sign. u. dat. rechts unten u. rückw. M. Daelmans, Brüssel

36 Die Brücke 1923

Öl auf Leinwand, 60 : 92 Galerie Louise Leiris, Paris

37 Der große Schlepper 1923

Öl auf Leinwand, 125 : 190 (Abb.) Sammlung Mme Fernand Léger

In unseren Tagen muß ein Kunstwerk den Vergleich aushalten mit jedem beliebigen Industrieprodukt.

38 Mechanische Elemente 1924

Öl auf Leinwand, 146 : 98, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 24, rückw.: Élément mécanique, définitif, F. Léger (Abb.)

Sammlung Baronne Gourgaud

39 Die Lektüre 1924

Öl auf Leinwand, 114 : 146, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 24 (Abb.)

Sammlung Baronne Gourgaud

... Ich weiß noch, wie ich Rosenberg «die Lektüre» brachte, ich war knapp bei Kasse. Er schaut das Bild an und sagt: «Aber die Frau hat ja keine Haare! Sei vernünftig, mach ihr ein paar. Sie sieht so kahl aus, das ist unerfreulich anzuschauen», und er bestand darauf. Aber ich konnte der Frau beim besten Willen keine Haare geben. Ich konnte nicht. An der Stelle, wo ihr Kopf ist, brauchte ich eine klare runde Form. Ich machte es durchaus nicht! Ich konnte da keine Haare hinmalen.

40 Komposition mit Gestalt 1924

Öl auf Leinwand, 50 : 65 (Abb.) Privatsammlung

41 Mechanisches Element 1924

Öl auf Leinwand, 97 : 130, sign.: F. Léger 24 (Abb.) Kunsthaus Zürich

42 Die Treppe 1925

Öl auf Leinwand, 55 : 46 Sammlung Aimé Maeght, Paris

43 Wandkomposition 1926

Öl auf Leinwand, 113 : 97, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 26, rückw.: Composition murale, F. Leger 26 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

Léger begegnete der Architektur und kam über die lärmenden Diagonalen hinaus; die Bewegung liegt nun nicht mehr in der Zeichnung, sondern sie geht hervor aus dem Vordringen und Zurückweichen der Farben. Mit dieser Dynamik komponiert er. Von der architektonischen Denkweise, die er sich jetzt angeeignet hat, behält er den rechten Winkel, der das Hin- und Herschwingen der Farbe ordnet. Diese Malerei ist Schwester der Architektur, darin liegt ihre besondere Bedeutung, aber sie bleibt durchaus Malerei. Die Verbindung ist so zwingend, daß Léger von allen heute schaffenden Malern derjenige ist, dessen Bilder eine zeitgemäße Umgebung gleichen Ursprungs verlangen; während sonst die Gemälde unserer Zeitgenossen immer noch, von ihren inneren Voraussetzungen her, die Merkmale vergangener Architekturen an sich tragen. Léger hat Skandal erregt. Er ist der Maler von heute, er bedarf eines neuen geistigen Ausdrucks der Architektur.

Le Corbusier

44 Stilleben mit Muschel 1927

Öl auf Leinwand, 92 : 73 — Privatsammlung

45 Stilleben um 1927

Öl auf Leinwand, 65 : 46, sign. rechts unten: F. Léger 2(?), rückw.: Nature morte

Sammlung Mme Marceau Delvoque

46 Komposition mit dem Blatt 1927

Öl auf Leinwand, 130 : 97, sign. rechts unten: F. Léger, rückw.: Nature morte, composition à la feuille (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

47 Stilleben mit Büsten 1927

Öl auf Leinwand, 92 : 65, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 27 (Abb.)

Galerie Louise Leiris, Paris

48 Komposition mit der Hand und den Hüten 1927

Öl auf Leinwand, 248 : 185; sign. rechts unten (Abb.) — Sammlung Aimé Maeght

An die Stelle des Sujets, das nicht mehr Hauptperson im Bild ist, tritt das neue Element, das Objekt. Damit sind für den Geist des modernen Künstlers eine Wolke, eine Maschine, ein Baum ebenso wichtige Bestandteile wie die menschliche Figur.

49 Frau mit Vase 1927

Öl auf Leinwand, 146 : 97, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 27, rückw.: Femme tenant un vase, État définitif. F. Léger 27 (Abb.)

Sammlung Baronne Gourgaud

50 Komposition mit Blatt 1928

Öl auf Leinwand, 91 : 65, sign.: 28 F. Léger — Kunsthaus Zürich

51 Stilleben mit Pfeife auf Orange 1928

Öl auf Leinwand, 92 : 65, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 28, rückw.: Nature morte. Définitif. F. Léger 28 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

Was zählt, ist nicht mehr die Schönheit des zu malenden Gegenstandes, sondern die Art, wie man ihn bildnerisch neu hervorbringt, und sei es auch nur ein Nagel. Dieser Nagel muß eben die Würde eines «existierenden» Dings bekommen.
In der Malerei darf ein Nagel ebensoviel Interesse beanspruchen wie ein Gesicht. Weil wir zu viel in die Museen gehen, haben wir eine veraltete Vorstellung von der Schönheit.
Ich habe meine Gegenstände im Raum verteilt und habe sie in Zusammenhang gebracht, indem ich sie von der Leinwand aus nach vorn wirken ließ. Das Ganze ist ein ungezwungenes Spiel von Akkorden und Rhythmen, gemacht aus Farben des Grundes und der Oberfläche, aus Führungslinien, Distanzen und Gegensätzen.

52 Die Weintraube 1928

Öl auf Leinwand, 81 : 130, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 28 (Abb.) — Privatsammlung

53 Die rote Vase 1928

Öl auf Leinwand, 92 : 65 — Privatsammlung

54 Die beiden Profile 1928

Öl auf Leinwand, 60 : 92, sign. rechts unten: 28 F. Léger (Abb.) — Galerie Louise Leiris, Paris

55 Die Schlüssel 1928

Öl auf Leinwand, 65 : 47 — Sammlung Mme Simone Herman

56 Stilleben 1929

Öl auf Leinwand, 92 : 73, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 29 (Abb.)

Sammlung Mme Simone Herman

57 Objekt-Komposition 1929

Öl auf Leinwand, 92 : 73

Privatsammlung

58 Komposition 1929

Öl auf Leinwand, 65 : 92, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 29, rückw. links oben: Composition, F. Léger 29 (Abb.)

Sammlung Mlle Olga Burel

59 Komposition auf grünem Grund 1929—1930

Öl auf Leinwand, 81 : 130, rückw. bez.: composition sur fond vert 29-30 (Abb.)

Privatsammlung

60 Die Mona Lisa mit den Schlüsseln 1930

Öl auf Leinwand, 92 : 73, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 30, rückw.: La Joconde aux clés 1930 F. Léger (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

Ich habe meine Gegenstände frei in den Raum gesetzt, um ihrer sicher zu sein. Ich spürte, daß ich meinen Gegenstand nicht auf einen Tisch stellen konnte, ohne seinen Objektwert zu verringern.

... Eines Tages setzte ich meinen Schlüsselbund auf die Leinwand. Ich wußte nicht, was ich daneben stellen sollte. Ich brauchte etwas absolut Entgegengesetztes. Dann hatte ich die Arbeit unterbrochen und ging aus. Ich hatte kaum einige Schritte gemacht; und was sehe ich in einem Schaufenster? Eine Postkarte der Mona Lisa! Ich begriff sofort: das war es, was ich brauchte. Was hätte einen stärkeren Gegensatz hergegeben zu meinen Schlüsseln? Und so setzte ich also die Mona Lisa auf meine Leinwand. Dann habe ich auch noch eine Sardinendose hinzugefügt. Das ergab einen solch scharfen Kontrast! Es ist ein Bild, das ich gern anschaue, ich verkaufe es nicht.

... Ich habe da ein äußerst gewagtes Bild gemacht hinsichtlich der in Kontrast gesetzten Gegenstände. Denn die Mona Lisa ist für mich auch ein Gegenstand wie alle anderen. Für mich ist diese Leinwand, trotz der außerordentlichen Schwierigkeit, künstlerisch gelungen.

61 Die Frau mit den Schlüsseln 1929

Öl auf Leinwand, 89 : 130, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 29, rückw.: La Femme aux clés 2e état (Abb.)

Privatsammlung

62 Stechpalmenblätter 1930

Öl auf Leinwand, 92 : 60, sign. u. dat. rechts unten: 30/F. Léger, rückw.: Feuilles de houx, étude. F. Léger 30 (Abb.)

Privatsammlung

63 Die rote Muschel 1930

Öl auf Leinwand, 89 : 130

Galerie Louise Leiris, Paris

64 Die rote Statuette 1930

Öl auf Leinwand, 130 : 95, sign. u. dat. rechts unten: 30/F. Léger, rückw.: La statuette rouge. F. Léger 30 (Abb.)

Privatsammlung

65 Studie zu den drei Musikanten 1930

Öl auf Leinwand, 117 : 112, sign. u. dat. rechts unten: 30/F. Léger (Abb.)

Sammlung Georges Beauquier

66 Die Badende (1. Entwurf) 1930

Öl auf Leinwand, 97 : 130

Privatsammlung

67 Die Baumstämme 1931

Öl auf Leinwand, 92 : 65, sign. u. dat.: F. Léger/31, rückwärts: Les troncs d'arbre. 31 F. Léger (Abb.)

Privatsammlung

Ich bin mit den Baumstämmen nicht von meinem Weg abgewichen. Im Gegenteil, die Bäume fesseln mich außerordentlich, aber nur, wenn sie entlaubt sind. Es gibt im Süden Gewächse, die dastehen, genau wie Leibwächter. Man möchte wirklich meinen, sie seien Lebewesen. Man geht die Straße entlang, und es ist, als nähme man eine Parade ab. Es gibt Olivenzweige, welche wie Schlangen sind, die sich schmücken. Und die Apfelbäume in der Normandie, welche Vielfalt

der Formen! Was ist das für ein Gesetz, das gewisse Bäume ganz gerade aufsteigen läßt, andere dagegen gewunden und verschlungen? Für mein Gefühl ist in den Bäumen eine animalische Kraft ...
Ich sah einmal geschlagene, am Boden liegende Platanen in einer klaren Mondnacht, das war wirklich furchterregend. Es war schrecklich, dämonisch. Sie glichen geschlachteten Tieren; es gab da Äste, die brüllten. Ein andermal wieder haben die Bäume etwas so Heiteres. Aber nur ohne Laub sind sie gültig. Es gibt nicht zwei gleiche. Die Bäume sind meine große Leidenschaft. Ich kann keine Ruhe finden, wenn Bäume um mich sind. Es reizt mich zu sehr zum Malen, aber ich fühle, daß ich sie niemals malen könnte, wie ich sie sehe. Wie könnte man ihnen mehr Ausdruck verleihen, als sie schon haben? Ich weiß, daß ich von vornherein der Unterlegene bin.

68 Komposition mit Baumstamm 1932

Öl auf Leinwand, 65 : 92, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 32 (Abb.)

Galerie Louise Leiris, Paris

69 Die Weintraube 1932

Öl auf Leinwand, 60 : 90, sign. u. dat. rechts unten — Privatsammlung

70 Komposition mit Schirmen und Schlüsseln 1932

Öl auf Leinwand, 131 : 88, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 32 (Abb.) — Privatsammlung

71 Stilleben mit Spielkarten 1932

Öl auf Leinwand, 65 : 55, sign. unten rechts: F. Léger — Stedelijk Museum, Amsterdam

72 Die drei Musikanten, auf gelbem Grund 1932

Öl auf Leinwand, 70 : 70 — Privatsammlung

73 Marie die Akrobatin (erster Zustand) 1934

Öl auf Leinwand, 73 : 92 — Privatsammlung

74 «Les perroquets», Studie 1933

Öl auf Leinwand, 129 : 160, rückw.: Les perroquets. Étude. F. Léger 33 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

75 Adam und Eva, Studie 1934

Öl auf Leinwand, 113 : 160, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 34, rückw.: Étude (Adam et Ève), 1re état. F. Léger (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

76 Komposition auf blauem Grund: «Le cordage» 1935

Öl auf Leinwand, 97 : 130 — Privatsammlung

77 Komposition Nr. 2 1936

Öl auf Leinwand, 65 : 46 — Privatsammlung

78 Stilleben mit drei Früchten 1936

Öl auf Leinwand, 89 : 130, sign. rückw.: Nature morte aux trois fruits. F. Léger 36 (Abb.)

Galerie Louise Leiris, Paris

79 Studie für die Komposition «Les deux perroquets» 1937

Öl auf Leinwand, 162 : 97, sign. u. dat. rechts unten: 37/F. Léger, rückw.: Étude pour la composition aux deux perroquets, Motif central. F. Léger 37

Sammlung Mme Fernand Léger

80 Komposition mit blauer Vase 1937

Öl auf Leinwand, 92 : 65, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 37, rückw.: Nature morte au vase bleu. F. Léger 37

Privatsammlung

81 Stilleben auf blauem Grund mit Stern 1937

Öl auf Leinwand, 89 : 130, sign. F. Léger 37, rückw.: Nature morte, fond bleu (à l'étoile). F. Leger 37 (Abb.)

Privatsammlung

82 Frau und Stilleben 1938

Öl auf Leinwand, 73 : 92, sign. u. dat. rechts unten: 38/F. Léger (Abb.) — Privatsammlung

83 Stilleben auf blauem Grund 1939

Öl auf Leinwand, 89 : 130, sign. u. dat. rechts unten: 39 F. Léger, rückw.: aux fruits, nature morte sur fond bleu. 1939 F. Léger (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

84 Stilleben mit drei Blättern 1939

Öl auf Leinwand, 97 : 130, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 39, rückw. links oben: Nature morte aux trois feuilles. 1939, F. Léger 39 (Abb.)

Sammlung Mlle Olga Burel, Paris

85 Entwurf für eine Wandmalerei 1940—1941

Öl auf Leinwand, 92 : 73

Privatsammlung

86 Komposition 1940—1942

Öl auf Leinwand, 130 : 97

Privatsammlung

87 Die schwarze Wurzel 1941

Öl auf Leinwand, 177 : 122, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 41, rückw.: La racine noire F. Léger 41 (Abb.)

Sammlung Aimé Maeght

88 Die vielfarbigen Taucher 1942

Öl auf Leinwand, 250 : 185, sign. u. dat. rechts unten: 42-46/F. Léger, rückw.: Plongeurs polychromes. F. Léger 42-46 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

Das große Motiv wird sich einige Jahre später wiederholen, in Marseille, auf den Quais. Junge Dockarbeiter baden sich im Hafen. Ich war sofort begeistert von der Bahn ihrer gebräunten Leiber, zuerst in der Sonne und dann im Wasser. Eine flüssige, großartige Bewegung. Diese Taucher haben die ganze Serie ausgelöst, die Akrobaten, die Radfahrer, die Musiker; ich bin geschmeidiger geworden, weniger starr.

89 Der Tanz 1942

Öl auf Leinwand, 185 : 152, sign. u. dat. rechts unten: NY. 42 F. Léger, rückw.: F. Léger 42 (Abb.)

Privatsammlung

90 Die Taucher 1942

Öl auf Leinwand, 228 : 173 — Museum of Modern Art, New-York

91 Blumen in einem mechanischen Element 1943

Öl auf Leinwand, 73 : 92, sign. u. dat. rechts unten: 43/F. Léger, rückw.: Des fleurs dans un élément mécanique. F. Léger 43 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

... Mit den Blumen ist es ganz anders. Sie interessieren mich nur durch den Kontrast. Niemals die Blume als Blume, sondern nur, wenn sie sich neben einem anderen Gegenstand darbietet und einen unerwarteten Kontrast hervorbringt.

92 Die Trapezkünstler (Schwarz-Weiß-Zeichnung) 1943

Öl auf Leinwand, 112 : 126, sign. u. dat. rechts unten: 43/F. Léger, rückw.: Les jongleurs et le acro

Sammlung Mme Fernand Léger

93 Die rote Scheibe 1943

Öl auf Leinwand, 61 : 50, sign. u. dat. rechts unten: 43/F. Léger, rückw.: Le disque rouge, esquisse, 43/F. Léger (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

94 Der Mann mit der Melone 1943—1944

Öl auf Leinwand, 127 : 112 — Privatsammlung

95 «503» 1943—1944

Öl auf Leinwand, 92 : 65, sign. u. dat. rechts unten: 43-44/F. Léger, rückw.: 503, F. Léger 43/44 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

96 Der Baum in der Leiter 1943—1944

Öl auf Leinwand, 182: 125, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 43-44, rückw.: L'arbre dans l'échelle. F. Léger 43-44 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

97 Die Akrobaten in Grau 1944

Öl auf Leinwand, 183 : 147, sign. u. dat. rechts unten: 42-44/F. Léger, rückw.: Les acrobates. F. Léger, 42/44

Sammlung Mme Fernand Léger

98 Die schwarzen Taucher 1944

Öl auf Leinwand, 157 : 218, sign. u. dat.: 44/F. Léger (Abb.) Sammlung Aimé Maeght

... 1940 war ich in Marseille, als ich an den «Tauchern» arbeitete — fünf oder sechs Gestalten, im Begriff unterzutauchen. Die Idee zu diesem Bild kam mir im Süden. Gleich danach bin ich nach den Vereinigten Staaten abgereist, und dann ging ich eines Tages in eine Badeanstalt. Was sehe ich? Es waren nicht mehr fünf oder sechs Taucher, es waren zweihundert auf einmal. Man wußte nicht mehr, wem dieser Kopf, jenes Bein und dieser Arm gehörte, man konnte das nicht mehr unterscheiden. Da habe ich die Glieder in meinem Bild durcheinander gemischt und habe begriffen, daß ich auf diese Weise viel wahrer war als Michelangelo, als er sich mit jedem einzelnen Muskel beschäftigte.

99 Die drei Musikanten 1944

Öl auf Leinwand, 170 : 142 Museum of Modern Art, New-York

100 Akrobaten und Musikanten 1945

Öl auf Leinwand, 114 : 146, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger/45, rückw.: Acrobates et musiciens

Sammlung Aimé Maeght

101 Die Taucher 1946

Öl auf Leinwand, 130 : 90, sign. u. dat. rechts unten: 42 F. Léger, rückw.: Les Plongeurs. 1942-46 (Abb.)

Sammlung Aimé Maeght

Ein Maximum an Kraft und sogar Heftigkeit auf einer Mauer zu erreichen, das ist mein Endziel. Wenn ich es verwirkliche, dann könnte ich ruhig sterben, ich wäre befriedigt. Diese Wirkungsgewalt kann ich nur erreichen durch die unerbittliche Anwendung absoluter Kontraste: flache Teile in reinen Farbtönen, modellierte Teile grau in grau, realistische Objekte.

102 Romantische Landschaft 1946

Öl auf Leinwand, 66 : 91, sign. u. dat. rechts unten: 46/F. Léger, rückw.: Paysage romantique. F. Léger 46 (Abb.)

Privatsammlung

103 Zwei Frauen mit Blumen 1946

Öl auf Leinwand, 130 : 162 — Galerie Louise Leiris, Paris

104 Mechanisches Element 1945—1947

Öl auf Leinwand, 65 : 92 — Galerie Louise Leiris, Paris

105 Komposition mit Hund 1947

Öl auf Leinwand, 73 : 92, sign. u. dat. rechts unten: 47 F. Léger (Abb.)

Galerie Louise Leiris, Paris

106 Komposition mit Messer 1947

Öl auf Leinwand, 130 : 89, sign. u. dat. rechts unten: 47/F. Léger, rückw.: Composition au couteau. F. Léger 47 (Abb.)

Sammlung Mme. Fernand Léger

107 Sogenanntes Porträt Paul Eluard 1947

Öl auf Leinwand, 65 : 51, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 47. A Alice. Amigo. F. Léger (Abb.)

Sammlung Mme Alice Ahrweiler, Paris

108 Vier Radfahrerinnen 1943—1948

Öl auf Leinwand, 130 : 162, sign. u. dat. rechts unten: 43-48/F. Léger, rückw.: Les quatre cyclistes. F. Léger 43-48 (Abb.)

Sammlung Mme. Fernand Léger

109 Der Akrobat und seine Partnerin 1948

Öl auf Leinwand, 130 : 162, sign. u. dat. rechts unten: 48/F. Léger, rückw.: L'acrobate et sa partenaire. 1944/48 (Abb.)

Sammlung Aimé Maeght

Geht in den Zirkus! Nichts ist so rund wie der Zirkus. Das ist ein riesiges Becken, in dem sich kreisende Formen entwickeln.
... Ein Zirkus ist ein Wirbel von Massen, Menschen, Tieren und Gegenständen. Der spröde trockene Winkel paßt da nicht hinein. Geht in den Zirkus! Ihr werdet Eure rechten Winkel verlassen, Eure geometrischen Fenster, und Ihr kommt in das Land der agierenden Kreise. Es ist etwas so Menschliches, die Schranken zu durchbrechen, weiter auszugreifen, zur Freiheit durchzustoßen. Das Rund ist frei, es hat weder Anfang noch Ende.

110 Zweig auf schwarzem Grund 1948

Öl auf Leinwand, 92 : 73, sign. u. dat. rechts unten: 48 F. Léger — Galerie Louise Leiris, Paris

111 Die Rast. «Hommage à David» 1946—1949

Öl auf Leinwand, 130 : 195, sign. u. dat. rechts unten: 46-49/F. Léger, rückw.: Les loisirs. Hommage à David (Abb.)

Musée National d'Art Moderne, Paris

Ich habe eine Rückkehr zum Einfachen verkünden wollen durch eine unmittelbare, allen verständliche Kunst ohne Subtilität.
... Ich habe David geliebt, weil er anti-impressionistisch ist. Er hat im höchsten Grade verwirklicht, was man durch Nachahmung überhaupt erreichen konnte, und deshalb fehlt in seinen Bildern die Atmosphäre der Renaissance vollkommen. Ich habe das Gefühl, David, besonders als Porträtist, stehe mir viel näher als etwa Michelangelo.

112 Die Rast (2. Zustand), auf rotem Grund 1949

Öl auf Leinwand, 114 : 146, Variante zu Nr. 111 — Privatsammlung

113 Stilleben mit Buch 1949

Öl auf Leinwand, 60 : 92, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 49 — Galerie Louise Leiris, Paris

114 Monumentalentwurf (1. Zustand) 1950

Öl auf Leinwand, 92 : 65 — Privatsammlung

Ich bewege mich zwischen den absoluten Größen, dem Schwarz und dem Weiß. Dazwischen entfaltet sich das Übrige als vielstimmiges Orchester. Das Schwarz ist für mich von außerordentlicher Bedeutung. Im Anfang benutzte ich es für die Linie, um die Kontraste zwischen Kurve und rechtem Winkel festzulegen. Als dann, wie man in meinen Bildern sehen kann, der Strich immer stärker und

stärker geworden war, genügte mir das Schwarz als Intensität. Darauf mich stützend, konnte ich die Farbe freisetzen: statt sie in die Konturen einzuschließen, konnte ich sie frei daneben setzen.

115 Komposition mit Alce, oberes Teilstück 1950

Öl auf Leinwand, 110 : 137 — Privatsammlung

116 Der große Samowar 1950

Öl auf Leinwand, 73 : 92 — Privatsammlung

117 Studie zu den Konstrukteuren (1. Zustand) 1950

Öl auf Leinwand, 162 : 130, sign. u. dat. rechts unten: 50. F. Léger, rückw.: Étude pour les Constructeurs. F. Léger. 50. L'équipe au repos (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

Als ich «Die Konstrukteure» konstruierte, habe ich in der Gestaltung kein einziges Zugeständnis gemacht. Die Idee ist mir gekommen, als ich jeden Abend im Wagen die Straße nach Chevreuse entlang fuhr. Es wurde da in den Feldern eine Fabrik errichtet. Ich sah die Männer hoch oben in den Eisengerüsten balancieren, ich sah den Menschen wie einen Floh, er schien in seinen eigenen Erfindungen verloren, mit dem Himmel über sich. Ich wollte das wiedergeben: den Kontrast zwischen dem Menschen und seinen Erfindungen, zwischen dem Arbeiter und dieser ganzen Metallarchitektur, dieser Härte, diesen Eisenteilen, Bolzen und Nieten. Auch die Wolken habe ich wie technische Teile hingesetzt, aber sie spielen mit als Kontrast zu den Gerüsten. Keinerlei sentimentales Zugeständnis, wenn auch meine Figuren mehr variiert und individualisiert sind als sonst. Ohne mein altes Problem zu verlassen, versuche ich mich zu erneuern.

118 Die Konstrukteure auf gelbem Grund 1950

Öl auf Leinwand, 171 : 192, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 50, rückw.: Les quatre constructeurs sur fond jaune. F. Léger 50 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

119 Die Konstrukteure (endgültiger Zustand) 1950

Öl auf Leinwand, 300 : 200, sign. u. dat. rechts unten: 50/F. Léger, rückw.: Les constructeurs, définitif. F. Léger 50 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

Wenn ich mich einer realistischen Gestaltungsweise erheblich annähern konnte, dann nur, weil der Kontrast zwischen meinen Arbeitergestalten und der metallischen Geometrie, in die sie gestellt sind, einen Höchstgrad erreicht. Die modernen sozialen oder sonstigen Themen sind in dem Maße gültig, als dieses Gesetz der Kontraste berücksichtigt ist. Andernfalls würde man in eine klassizistische Bildform zurückfallen.

120 Büste mit roter Vase 1949—1951

Öl auf Leinwand, 65 : 92, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger 49/51 (Abb.)

Galerie Louise Leiris, Paris

... Das Objekt hat das Sujet ersetzt, die abstrakte Kunst ist gekommen als umfassende Befreiung, und man hat seitdem die menschliche Figur nicht mehr als einen Gefühlswert, sondern ausschließlich als reinen Gestaltungswert ansehen können. Aus diesem Grunde bleibt in der ganzen Entwicklung meines Werkes von 1905 bis heute (1952) die menschliche Figur willentlich ausdruckslos. Ich weiß, daß diese Auffassung des Figur-Objekts die Leute zum Widerspruch reizt, aber ich kann es nicht ändern.

121 Die beiden Radfahrer (Mutter und Kind) 1951

Öl auf Leinwand, 162 : 114, sign. u. dat. rechts unten: 51/F. Léger, rückw.: Les deux cyclistes, la mère et l'enfant. F. Léger (Abb.)

Sammlung Aimé Maeght

122 Die Frau mit dem Vogel auf rotem Grund 1952

Öl auf Leinwand, 92 : 73, sign. u dat. rechts unten: F. Léger 52, rückw.: La femme à l'oiseau F. Léger 52 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

123 Wandbild für das Schiff «Vulcania» (Skizze) 1951

Öl auf Leinwand, 195 : 114

Privatsammlung

124 Studie zu den Konstrukteuren (2 Figuren) 1951

Öl auf Leinwand, 97 : 130

Galerie Louise Leiris, Paris

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

125 Entwurf für eine Wandmalerei 1952

Öl auf Leinwand, 114 : 195, sign. u. dat. rechts unten: 52/F. Léger, rückw.: Projet pour une peinture murale, F. Léger 52

Privatsammlung

126 Entwurf für ein Wandgemälde 1952

Öl auf Leinwand, 130 : 97 Privatsammlung

127 Drei Baumstämme auf rotem Grund 1952

Öl auf Leinwand, 92 : 60 Galerie Louise Leiris, Paris

128 Baumstämme auf grauem Grund 1952

Öl auf Leinwand, 73 : 92 Galerie Louise Leiris, Paris

129 Die Landpartie (Teilstück) 1952—1953

Öl auf Leinwand, 162 : 114, sign. u. dat. rechts unten: 52-53/F. Léger, rückw.: Partie de campagne (fragment). F. Léger. 52-53

Privatsammlung

130 Die Landpartie (2. Zustand) 1953

Öl auf Leinwand, 112 : 154, sign. u. dat. rechts unten: 53/F. Léger, rückw.: Partie de campagne (2e état) F. Léger 53 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

131 Die Landpartie (Teilstück) 1954

Öl auf Leinwand, 194,5 : 194,5, rückw. sign. u. dat. links oben (Abb.)

Galerie Louise Leiris, Paris

132 Die Landpartie (endgültiger Zustand) 1954

Öl auf Leinwand, 245 : 300, rückw.: Partie de campagne, définitif Sammlung Mme Fernand Léger

133 Vögel in Bäumen 1953

Öl auf Leinwand, 92 : 60, sign. u. dat. rechts unten: 53/F. Léger, rückw.: Des oiseaux dans les arbres. S. et O. 53 F. Léger (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

134 Entwurf für eine Wandmalerei 1953

Öl auf Leinwand, 130 : 97

Privatsammlung

135 Komposition mit fünf Clowns 1953

Öl auf Leinwand, 162 : 130, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger/53, rückw.: Composition aux cinq clowns. 1953 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

136 Komposition mit Sonnenblumen 1953

Öl auf Leinwand, 92 : 73, sign. u. dat. rechts unten: 53/F. Léger, rückw.: Les 5 tournesols

Privatsammlung

137 Die große Parade auf rotem Grund 1953

Öl auf Leinwand, 114 : 155, sign. u. dat. rechts unten: 53/F. Léger, rückw.: La grande parade, dessin fond rouge. F. Léger 53 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

138 Die große Parade (endgültiger Zustand) 1954

Öl auf Leinwand, 300 : 400, rückw.: La grande parade, définitif (Abb.)

Sammlung Aimé Maeg

Bei der Zirkusparade ist es nicht wie im Zoo, die Tiere sind ganz nah, und der Schock, den man empfängt, ist viel stärker. ... Ich bin sicher, daß der Zirkus das große Ereignis meiner Kindheit war. Und hier ist das Ereignis in meiner Malerei wieder zum Vorschein gekommen. ... Ich habe zwei Jahre gearbeitet, um «Die große Parade» zu machen. Ich gehe bei meinen Studien sehr langsam vor. Ich bin überhaupt äußerst langsam in meiner Arbeit. Ich kann nicht improvisieren. Je mehr ich mich prüfe, umso mehr sehe ich, daß ich ein Klassiker bin. Ich beginne mit einer langen Vorbereitungsarbeit. Ich mache zuerst eine Anzahl Skizzen, dann mache ich Gouaches und schließlich gehe ich an die Leinwand; aber wenn ich mit ihr beginne, bin ich zu 80% meiner Sache sicher. Ich weiß, wohin ich gehe.

139 «Le campeur» 1954

Öl auf Leinwand, 300 : 245, rückw.: Le campeur, état définitif (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

140 Stilleben auf gelbem Grund 1954

Öl auf Leinwand, 92 : 73 — Privatsammlung

141 Zwei Frauen mit Blumen 1954

Öl auf Leinwand, 97 : 130, sign. u. dat. rechts unten: 54/F. Léger, rückw.: Deux femmes tenant des fleurs, F. Léger 54 (Abb.)

Sammlung Aimé Maeght

142 Die Lebenfreude, auf rotem Grund 1955

Öl auf Leinwand, 130 : 97 — Privatsammlung

143 Die Mutter und das Kind 1955

Öl auf Leinwand, 92 : 73 — Privatsammlung

144 Komposition mit zwei Vögeln auf gelbem Grund 1955

Öl auf Leinwand, 130 : 89 — Sammlung Mme Fernand Léger

Zeichnungen und Gouachen

145 Karikatur André Mare 1904

Aquarell auf Papier, 25,4 : 15,16, «A l'ami Mare, très cordialement» F. Léger 1904

Sammlung Mme André Mare

146 Porträt André Mare um 1904

Bleistift auf Papier, 20,8 : 17,8

Sammlung Mme André Mare

147 Porträt André Mare 1904

Kohle auf Papier, 31 : 25, sign. u. dat. links unten: F. Léger 1904, rückw.: Seite aus einem Fotoalbum (Abb.)

Sammlung Mme André Mare

148 Stehender Akt um 1905

Tusche auf Pauspapier, 32,8 : 24,5

Sammlung Mme André Mare

149 Aktstudie 1905

Tusche auf Papier, 33 : 25, sign. u. dat. links unten: 05/FL

Sammlung Mme Fernand Léger

150 Aktstudie 1905

Tusche auf Papier, 34 : 25, sign. u. dat. rechts unten: 05/FL

Sammlung Mme Fernand Léger

151 Sitzender Akt um 1908

Bleistift auf Papier, 34,5 : 26

Sammlung Mme André Mare

152 Akt 1909

Reißblei, 32 : 25

Galerie Louise Leiris, Paris

153 Aktstudie um 1910

Tusche auf Papier, 25 : 34, sign. rechts unten: F.L.

Galerie Louise Leiris, Paris

154 Akt 1910

Tusche, 34 : 25 — Galerie Louise Leiris, Paris

155 Aktstudie 1911

Tusche auf Papier, 33 : 25, sign. u. dat. rechts unten: 11/FL — Galerie Louise Leiris, Paris

156 Aktstudie 1912

Tusche auf Papier, 30 : 20, sign. u. dat. rechts unten: FL/12 — Galerie Louise Leiris, Paris

157 Rauch über den Dächern 1912

Tusche auf Papier, 20,5 : 29, sign. u. dat. rechts unten: FL/12 — Sammlung Mme Fernand Léger

158 Die Kokarde um 1915-1916

Gouache auf Papier, 24,5 : 30,5 — Sammlung Mme Fernand Léger

159 Kopfstudien um 1916

Bleistift auf Papier, 19 : 16, 24,5 : 16 — Sammlung Mme Fernand Léger

160 Kopfstudie um 1916

Bleistift auf Papier, 24,5 : 16 — Sammlung Mme Fernand Léger

161 Im Quartier um 1916

Tusche auf Papier, 31 : 23, Studie für «Das Kartenspiel» (Abb.) — Sammlung Mme Fernand Léger

162 Kriegslandschaft um 1916

Gouache auf Papier, 25 : 30 (Abb.) — Sammlung Mme Fernand Léger

163 Der Schlepper, Studie 1917

Aquarell auf Papier, 17,5 : 24,5, sign. u. dat. rechts unten: FL/17 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

164 Der Schlepper, Studie 1918

Aquarell auf Papier, 31,5 : 24,5 — Privatsammlung

165 Der Bahnhof, Studie 1918

Gouache auf Papier, 32 : 36,5, sign. u. dat. rechts unten: FL 18 Sammlung Mme Fernand Léger

166 Gerüstbau 1919

Tusche auf Papier, 39 : 21, sign. u. dat. rechts unten: FL/19 Galerie Louise Leiris, Paris

167 Zwei Köpfe 1920

Reißblei, 41 : 31 Galerie Louise Leiris, Paris

168 Interieur 1920

Lavis auf Papier, 39 : 22, sign. u. dat. rechts unten: F. Léger/20 Galerie Louise Leiris, Paris

169 Die Spieler 1920

Tusche auf Papier, 37,5 : 31,5, sign. u. dat. unten Mitte: FL/20 Privatsammlung

170 Komposition um 1920

Aquarellierte Zeichnung, 34 : 23,5 (Abb.) Frau M. H.Drey, London

171 Studie für das Porträt M. Laurent Monnier 1920

Aquarell auf Papier, 33 : 25, sign. u. dat. rechts unten: FL/20 «Étude pour le Portrait de M. Laurent Monnier» FL/1921

Privatsammlung

172 Vorhangentwurf für das schwedische Ballett von Rolf de Maré «Die Erschaffung der Welt» 1920

Aquarell auf Papier, 36 : 26, sign. u. dat. rechts unten: FL 20 (Abb.) Privatsammlung

173 Frau mit Vase 1920

Gouache auf Papier, 30 : 22, sign. u. dat. rechts unten: FL. 20 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

174 Landschaft 1921

Gouache auf Papier, 24 : 32, sign. u. dat. rechts unten: FL 21 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

175 Belebte Landschaft 1921

Lavis auf Papier, 37 : 20, sign. u. dat. rechts unten: FL/21 — Galerie Louise Leiris, Paris

176 Mann und Frau 1921

Reißblei, 38 : 27 — Galerie Louise Leiris, Paris

177 Belebte Landschaft 1921

Lavis, 37 : 26 — Galerie Louise Leiris, Paris

178 Frauenfigur 1922

Bleistift auf Papier, 43 : 33, sign. u. dat. rechts unten: FL 22 (Abb.) — Privatsammlung

179 Stilleben 1923

Reißblei auf Papier, 30 : 21, sign. u. dat. rechts unten: FL/23 — Galerie Louise Leiris, Paris

180 Stilleben 1924

Reißblei auf Papier, 27 : 20, sign. u. dat. rechts unten: FL/24 — Galerie Louise Leiris, Paris

181 Stilleben mit Zirkel 1926

Tusche auf Papier, 27 : 21 — Galerie Louise Leiris, Paris

182 Komposition 1926

Tusche, 27 : 21 — Galerie Louise Leiris, Paris

183 Komposition 1930

Tusche, 31 : 24 — Galerie Louise Leiris, Paris

184 Nüsse, Studie 1931

Tusche auf Papier, 37 : 30, sign. u. dat. rechts unten: FL 31 — Sammlung Mme Fernand Léger

185 Stilleben mit Violine 1932

Gouache auf Papier, 21 : 32, sign. u. dat. rechts unten: FL 32 — Sammlung Mme Fernand Léger

186 **Akkordeonspieler 1932**

Tusche auf Papier, 65 : 50, sign. u. dat. rechts unten: FL 32 (Studie für «Die drei Musikanten»)

Sammlung Mme Fernand Léger

187 **Studie 1932**

Tusche auf Papier, 27 : 40, sign. u. dat. rechts unten: FL 32 Sammlung Mme Fernand Léger

188 **Komposition 1932**

Gouache, 33 : 26 Galerie Louise Leiris, Paris

189 **Birnbaumwurzel 1933**

Tusche auf Papier, 26,5 : 22, sign. u. dat. rechts unten: FL 33. Aus einer Reihe von Studien, «documents», zur Illustration von «Coordonnées» von Guillevic, Edition des Trois-Collines, Genf, Lausanne, 1948

Sammlung Mme Fernand Léger

190 **Die Zange und die Säge 1934**

Tusche, 32 : 24 Galerie Louise Leiris, Paris

191 **Entwurf für eine Wanddekoration 1935**

Gouache auf Papier, 17 : 30. Es gibt vier Fassungen dieses Entwurfs, der für den französischen Pavillon der internationalen Ausstellung 1935 in Brüssel bestimmt war. (Abb.)

Sammlung Jeanne Laurent

192 **Die Akrobaten 1936**

Aquarell, 112 : 144 Privatsammlung

193 **Nadia 1936**

Bleistift auf Papier, 40 : 32,5, sign. u. dat. rechts unten: FL 36 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

194 **Die Büste 1936**

Gouache, 47 : 60 Galerie Louise Leiris, Paris

195 Komposition mit Blatt 1937

Tusche auf Papier, 31 : 24, sign. u. dat. rechts unten: FL 38 Sammlung Mme Fernand Léger

196 Komposition 1937

Gouache auf Papier, 31 : 23, sign. u. dat. rechts unten: FL 37 (Abb.) Sammlung Jeanne Laurent

197 Komposition mit Tauwerk 1937

Tusche auf Papier, 40 : 31,5, sign. u. dat. rechts unten: FL 39

Sammlung Mme Fernand Léger

198 Die beiden Frauen mit dem Papagei 1941

Gouache, 114 : 90 Privatsammlung

199 Tisch mit Stilleben 1942

Tusche auf Papier, 27 : 42, sign. u. dat. rechts unten: 42/FL, rückw. mit Bleistift: Nature morte à la palette

Sammlung Mme Fernand Léger

200 Studie für «Die Taucher» 1943

Gouache, 31 : 41 Galerie Louise Leiris, Paris

201 Studie nach einem Porträt 1945

Tusche auf Papier, 55 : 38, sign. rechts unten Sammlung Mme Fernand Léger

202 Hof eines Bauernhauses 1946

Gouache auf Papier, 25 : 34, sign. u. dat. rechts unten: Lisores/A Jeanne Laurent/Amicalement F. Léger. 46

Studie für die «Komposition mit Hund» (1947) der Galerie Louise Leiris, Kat.-Nr. 105

Sammlung Jeanne Laurent

203 Rauchwolken in Metallarchitektur 1947

Gouache, 42 : 32 Galerie Louise Leiris, Paris

204 Buch und Vase 1949

Lavis, 44 : 31 — Galerie Louise Leiris, Paris

205 Das Frühstück 1949

Lavis, 27 : 31,5 — Galerie Louise Leiris, Paris

206 Sich aufstützende Frau 1949

Gouache, 31 : 43,5 — Galerie Louise Leiris, Paris

207 Stilleben mit Blatt 1950

Tusche auf Papier, 38 : 27,5, sign. u. dat. rechts unten: FL 50 — Sammlung Mme Fernand Léger

208 Handstudien 1951

Tusche auf Papier, 31 : 42,5, sign. u. dat. rechts unten: F. L. 51, rückw.: étude pour 4 mains. F. Léger. 49 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

209 Komposition mit Stuhl 1951

Gouache und Tusche auf Papier, 64 : 50, sign. u. dat. rechts unten: FL 51

Sammlung Mme Fernand Léger

210 Beinstudien 1951

Tusche, 64 : 49 — Galerie Louise Leiris, Paris

211 Die Konstrukteure 1951

Gouache, 53 : 65 — Galerie Louise Leiris, Paris

212 Die Landpartie 1951

Gouaches, 44 : 54 — Galerie Louise Leiris, Paris

213 Die große Parade 1952

Gouache auf Papier, 73 : 100 — Sammlung Mme Fernand Léger

214 Bäuerin 1952

Tusche und Gouache auf Papier, 55 : 46 — Privatsammlung

215 Junge liegende Frau und Akkordeon spielendes Kind 1952

Tusche auf Ockerpapier, 50 : 60, sign. u. dat. rechts unten: F. L. 52 (Abb.)

Sammlung Mme Fernand Léger

216 Die roten und gelben Scheite 1952

Gouache, 50,5 : 65 — Galerie Louise Leiris, Paris

217 Landschaft im Département Seine-et-Oise 1953

Tusche auf Papier, 61 : 38 — Privatsammlung

218 Die beiden Liebenden 1953

Tusche auf Papier, 40 : 34, sign. u. dat. rechts unten: FL. 53 (Abb.) — Privatsammlung

219 Akrobat und Pferd 1953

Tusche, 33,5 : 46 — Galerie Louise Leiris, Paris

220 Frau mit Kuh 1953

Gouache, 51 : 42 — Galerie Louise Leiris, Paris

221 Landschaft im Département Seine-et-Oise 1953

Gouache, 41 : 61 — Galerie Louise Leiris, Paris

222 Die Akrobaten 1953—1954

Tusche auf Papier, 65 : 50
Studie für «Die Trapezkünstler» der Sammlung Douglas Cooper (1951—1954)

223 Personen mit Lastwagen 1954

Tusche auf Papier, 65 : 50 — Sammlung Mme Fernand Léger

224 **Die Garage** 1954

Tusche auf Papier, 50 : 65

Die Zeichnungen 223, 224 sind Studien zu einer großen Komposition über das Thema Garage, die der Künstler plante.

Sammlung Mme Fernand Léger

225 **Studie zu «Die Lebensfreude»** 1953

Gouache, 35 : 31

Galerie Louise Leiris, Paris

Entwürfe für Wanddekorationen

226 2 Skizzen für die Dekoration der Fassade der Kirche in Assy (1. und 2. Zustand) 1947

227 Skizze für die Dekoration der Fassade der Kirche in Assy (endgültiger Zustand) 1947

228 9 Skizzen für die Glasfenster der Kirche von Audincourt 1950

Gouache auf Papier, jede 19 : 48,5

229 2 Skizzen für das Glasfenster der Kirche von Audincourt 1950

Gouache auf Papier, jede 37 : 93

230 Entwurf für den Zuschauerraum der Oper von Sao Paulo 1952

231 2 Skizzen für die Dekoration der Universität von Caracas (Venezuela) 1952

jede 29 : 89

232 Entwurf für das Hospital von Saint Lô (endgültiger Zustand) 1955

21 : 103

Keramik

233 Landschaft mit zwei Vögeln 1952

100 : 200 Sammlung Mme Fernand Léger

234 Die laufende Blume 1952

Höhe 63 cm (Abb.) Sammlung Mme Fernand Léger

235 Kopf mit einer Hand 1952

44 : 30 (Abb.) Sammlung Mme Fernand Léger

236 Wandkomposition 1952

40 : 63 (Abb.) Sammlung Mme Fernand Léger

237 Die Sonnenblumen 1952

51 : 48,5 — Sammlung Mme Fernand Léger

238 Sonnen auf Orange 1952

49 : 40 — Sammlung Mme Fernand Léger

239 Die Marguerite 1952

64 : 38 — Sammlung Mme Fernand Léger

240 Die Sonne 1954

46 : 39 — Sammlung Mme Fernand Léger

241 Frauen mit Vogel 1954

151 : 100 (Abb.) — Sammlung Mme Fernand Léger

242 Das Schiff 1952

70 : 40 (Abb.) — Sammlung Mme Fernand Léger

243 Modell für die französischen Gaswerke 1956

79 : 107

Tapisserien

244 Wandkomposition 1924

190 : 85 — Sammlung Mme Cuttoli

245 Komposition auf weißem Grund 1924

265 : 135 — Galerie Lucie Weill, Paris

246 Komposition auf grünem Grund 1924

230 : 110 — Galerie Lucie Weill, Paris

247 Drei Gestalten auf Gelb 1952

230 : 275 — Sammlung Mme Cuttoli

248 Drei Frauen 1935

200 : 300 — Sammlung Mme Cuttoli

249 Der vielfarbige Stern (Karton von 1937)

180 : 236
Verfertigt von Tabard in Aubusson 1951 — Privatsammlung

250 Komposition mit Büste auf Blau 1948

146 : 185 — Privatsammlung

251 Die Konstrukteure 1953

250 : 320 — Geschenk von Mme Cuttoli an das Musée Léger in Biot

252 Komposition mit Stern auf Blau

238 : 176 — Privatsammlung

253 Mann mit Stilleben

240 : 300 — Privatsammlung

254 Längskomposition

160 : 300 — Privatsammlung

Nachtrag

255 Frauen mit Blumenstrauß 1921

Öl auf Leinwand, 92 : 73

Privatsammlung

256 Komposition mit dem Stilleben 1923

Öl auf Leinwand, 65 : 50

Sammlung Mme Cuttoli

257 Die Badende 1930

Öl auf Leinwand, 130 : 97

Sammlung Mme Elsa Triolet

258 Die schwarze Vase 1938

Öl auf Leinwand, 92 : 73, sign. u. dat. rechts unten: 38/F. Léger, rückw.: Le vase noir. F. Léger 38

Sammlung Mme Fernand Léger

259 Studie für die Landpartie (1. Zustand) 1953

Öl auf Leinwand, 114 : 146, sign. u. dat. rechts unten: 53/F. Léger, rückw.: Partie de campagne 1er état. F. Léger 53

Sammlung Aimé Maeght

260 Komposition mit vier Gestalten 1953

Öl auf Leinwand, 92 : 65

Sammlung Mme Fernand Léger

261 Komposition 1912

Gouache und und Tusche, 69 : 55, sign. u. dat. rechts unten: F. Leger 12

Gemeente Museum, Den Haag

262 Die Hände 1929

Federzeichnung

Sammlung Mme Cuttoli

263 Frauenkopf (Teilstück einer Figur) 1935

Federzeichnung

Sammlung Mme Cuttoli

264 Die Akrobaten 1943

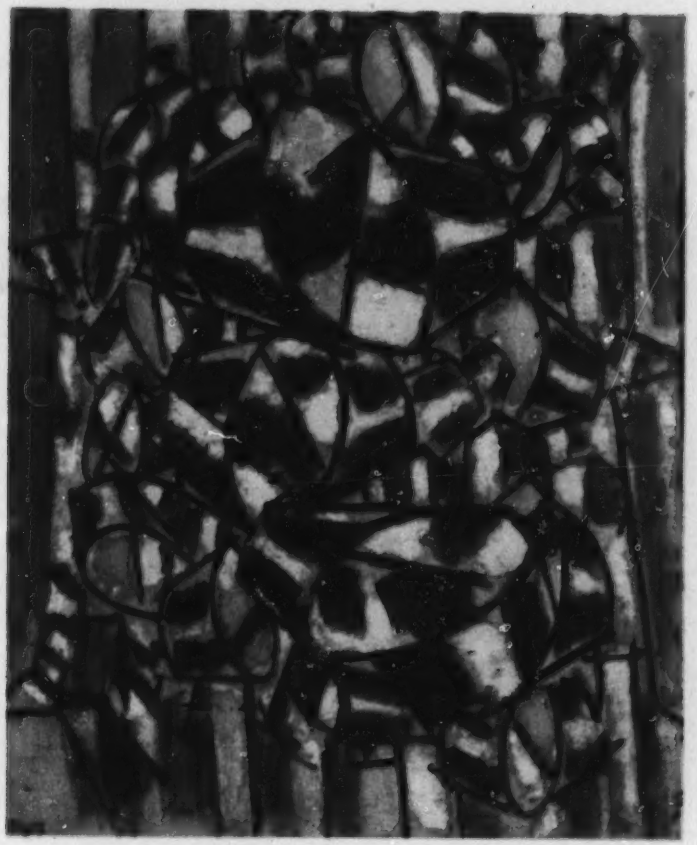
Tusche auf Papier, 22 : 30
Zeichnung für «Die Trapezkünstler» (Kat.-Nr. 92) — Sammlung Jeanne Laurent

265 Komposition 1943

Aquarell, 26,5 : 21,5 — Sammlung Jeanne Laurent

266 Porträt Léger von Nadia 1955—1956

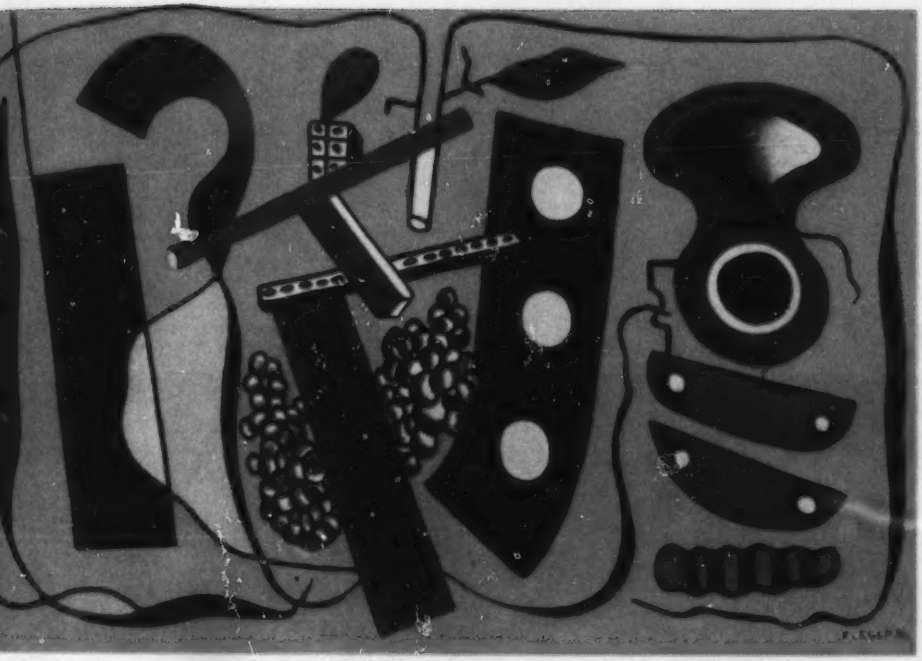
Federzeichnung — Mme Nadine Léger—Khodossevitch



FORMKONTRASTE, 1913. Kat.-Nr. 16

f. 112/a

LIBRARY



DIE WEINTRAUBE, 1932. Kat.-Nr. 69

f 112/6

LIBRARY

DIE BADENDE, 1931. Entwurf hierzu: Kat.-Nr. 66

f. 112 (c

ANDALUCIA ANDALUCIA
LIBRARY
MUSEUM

DIE GROSSE PARADE, 1954. Kat.-Nr. 138

f.112/d

LIBRARY

Abbildungen

Die Numerierung der Abbildungen stimmt mit der des Kataloges überein

f. 112 c

1 Selbstbildnis 1904-05

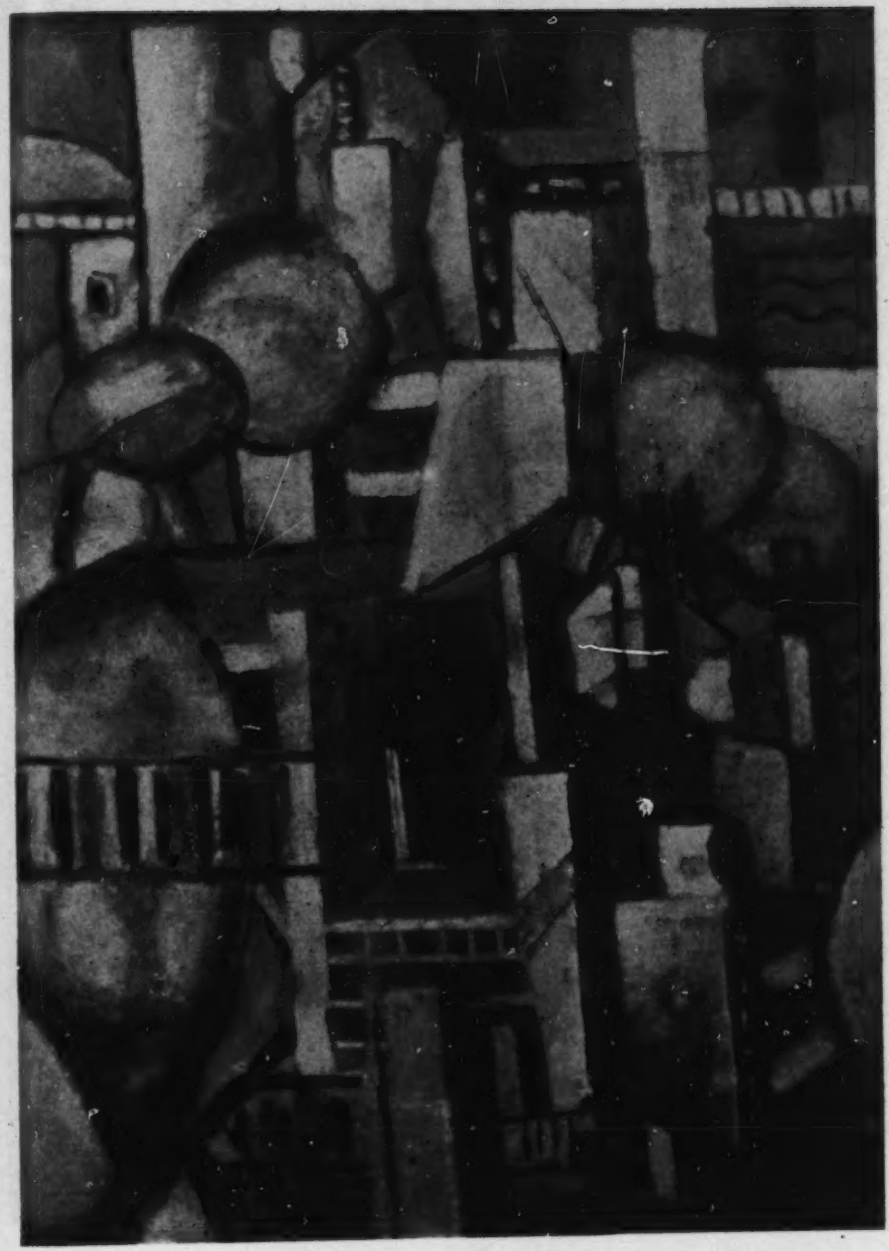
3 Der Garten meiner Mutter 1905

6 Die Näherin um 1910

7 Akte im Walde 1909-10

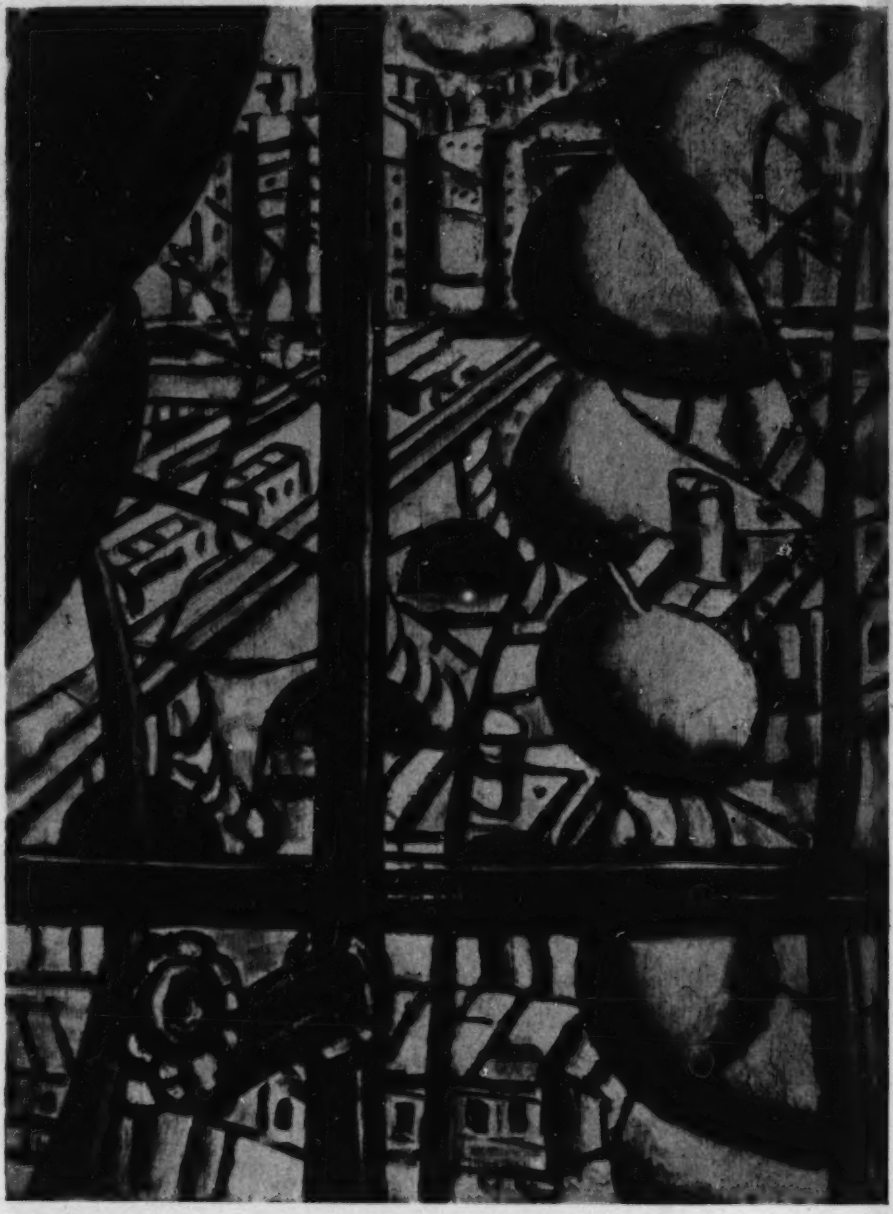
9 Die Dächer von Paris 1912

8 Liegende Frau 1911-12



11 Eisenbahnübergang 1912

12 Studie für die Frau in Blau 1912

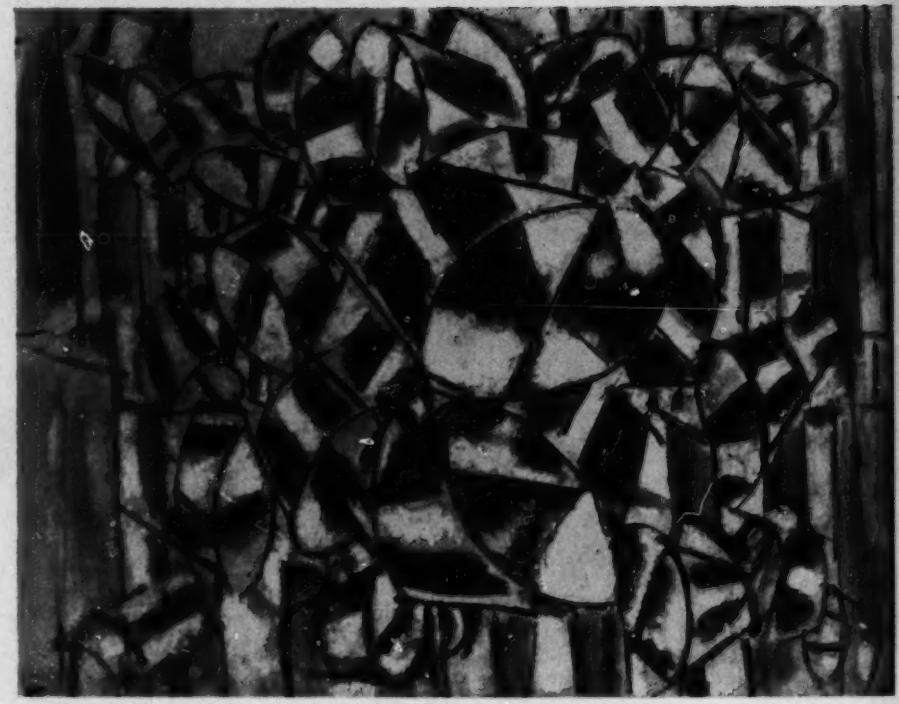


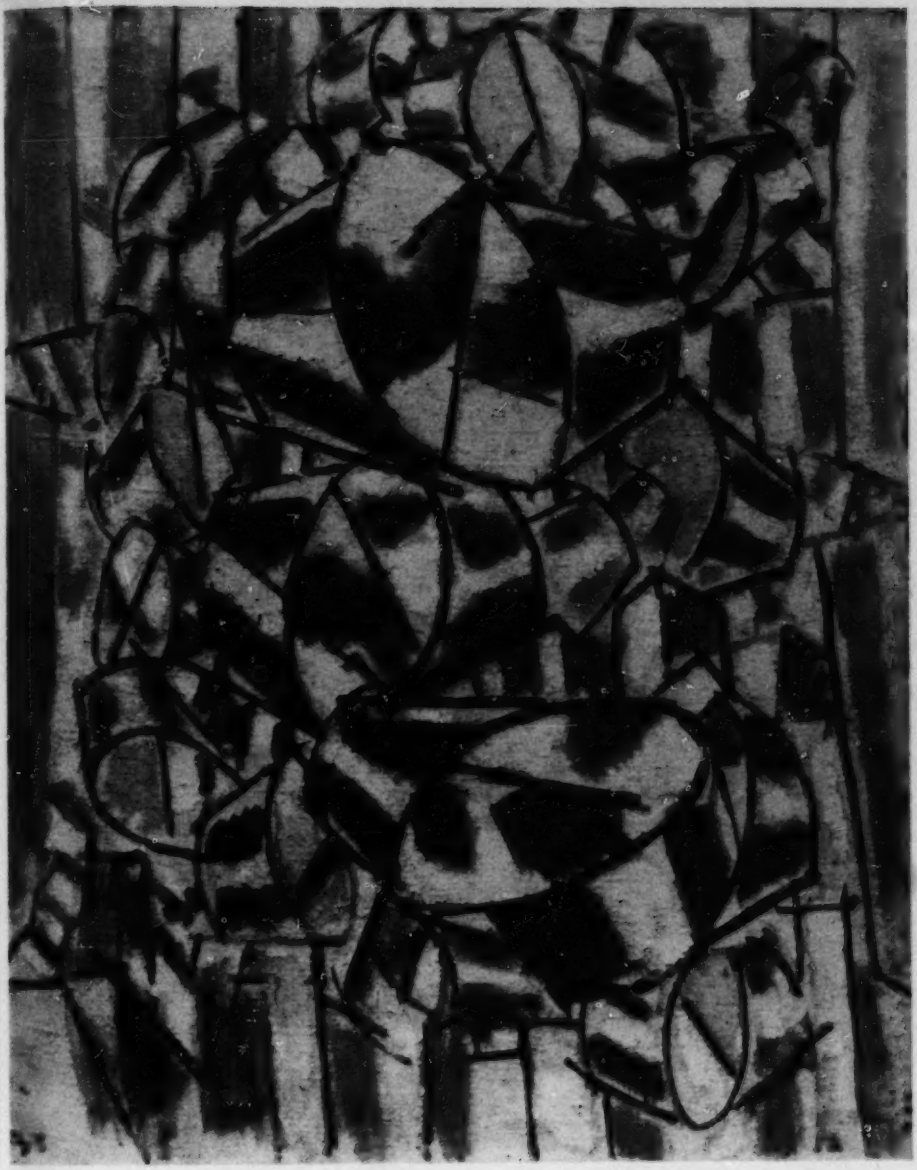
14 Bäume zwischen Häusern 1913

10 Das Fenster 1912

18 Formkontraste 1913

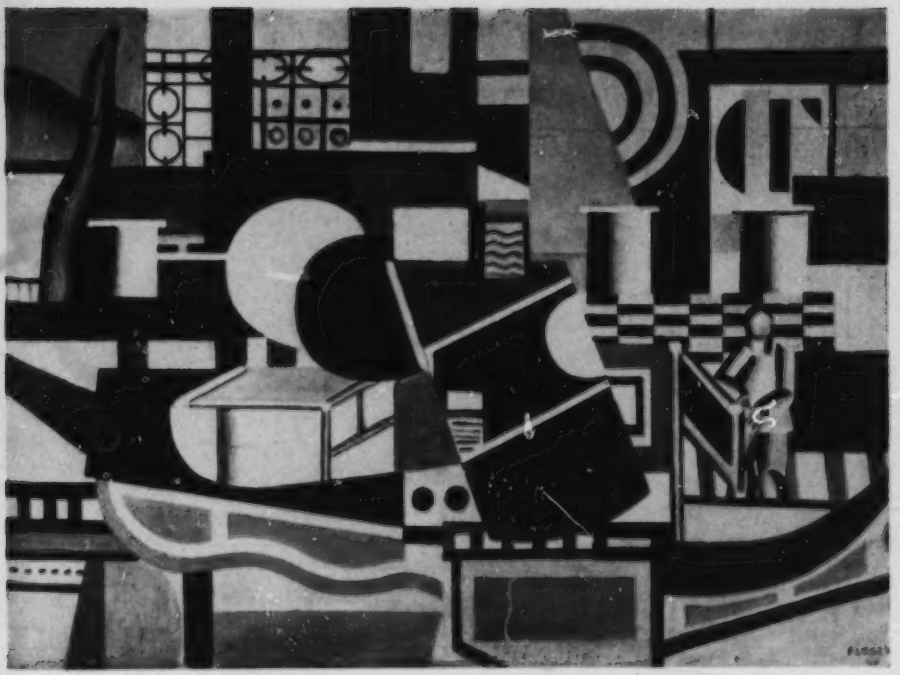
17 Geometrische Elemente 1913

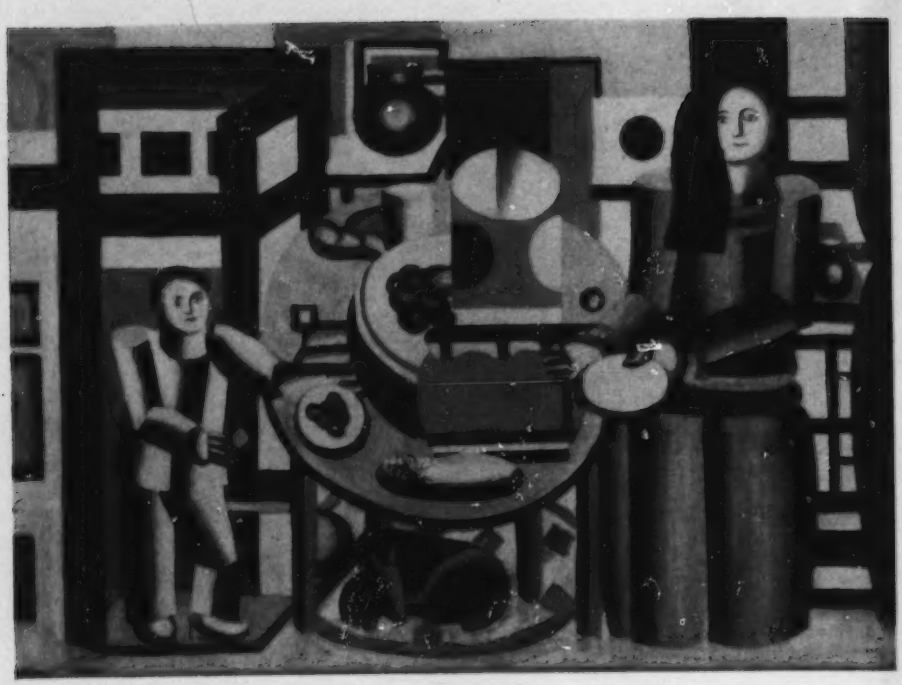




21 Die Akrobaten 1918

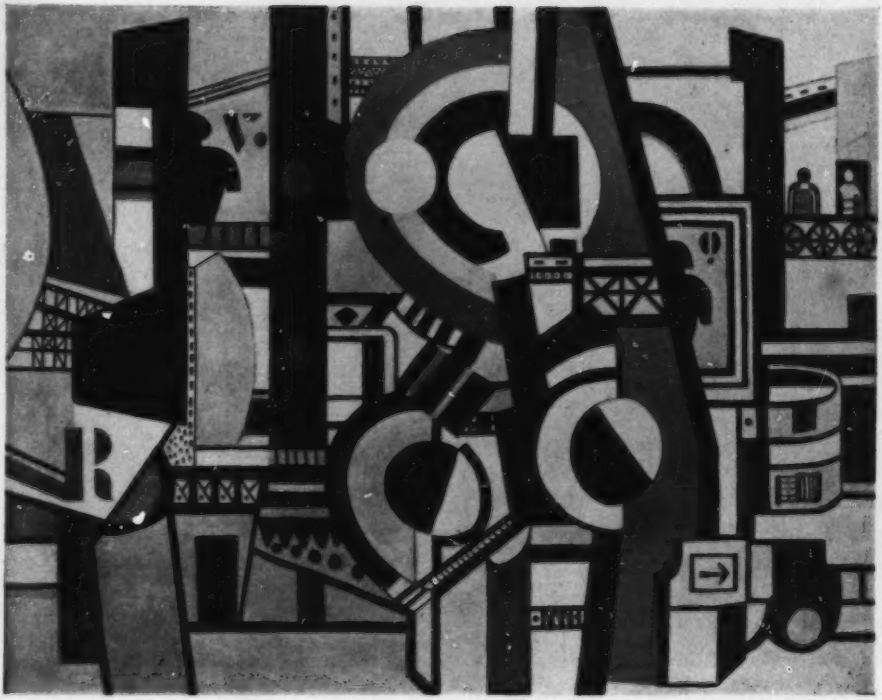
26 Die Brücke mit dem Schlepper 1920

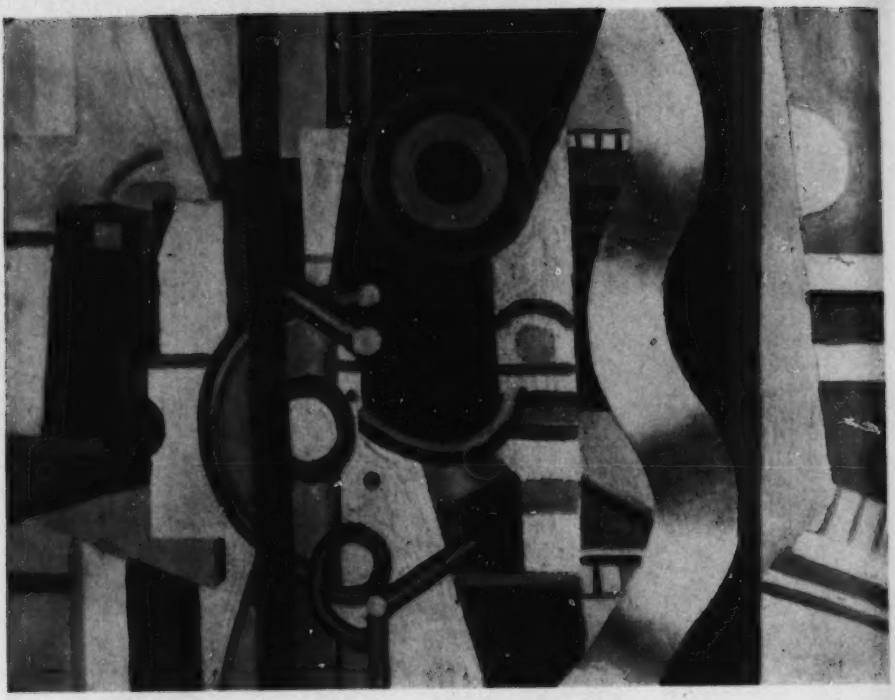




27 Mutter und Kind (mit Hund) um 1920

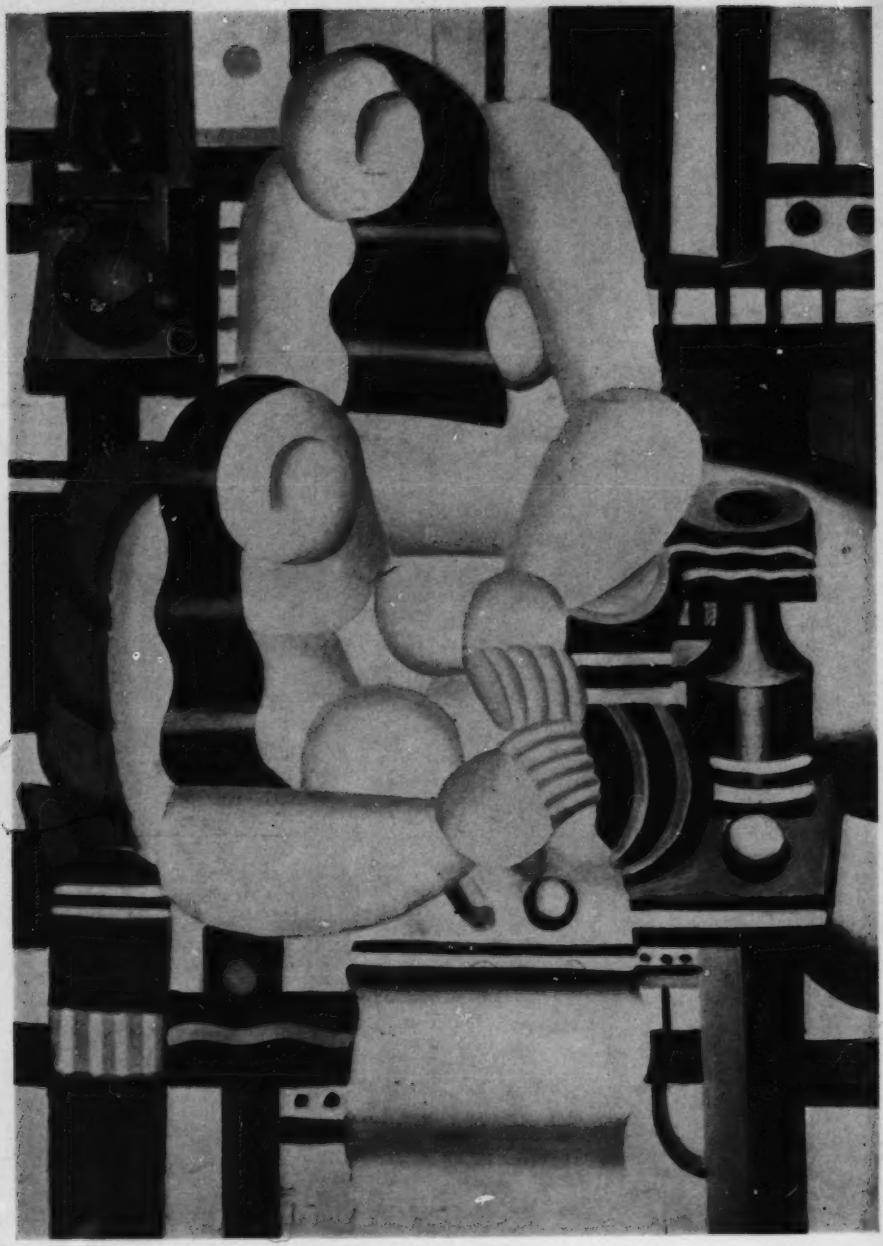
28 Die Signale in der Stadt 1920-21





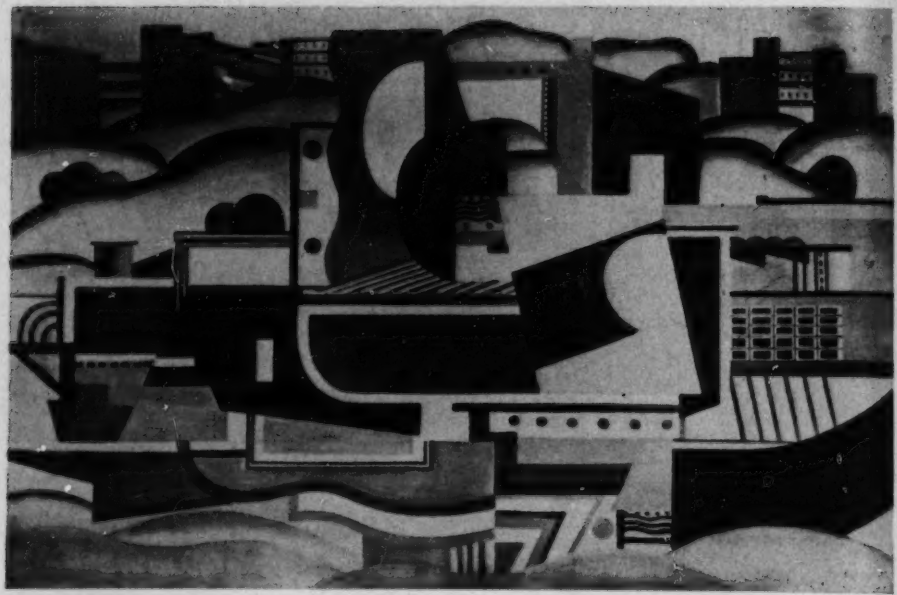
29 Schleppdampferbrücke 1921

30 Der Mann mit dem Hund 1921



32 Das Frühstück 1921

33 Die vertrauliche Mitteilung 1921

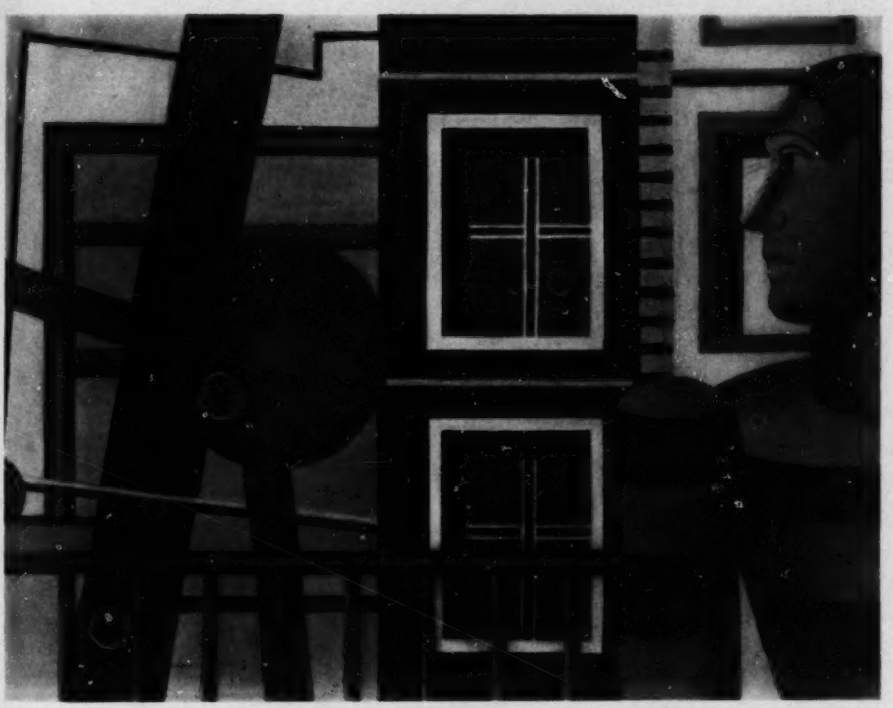


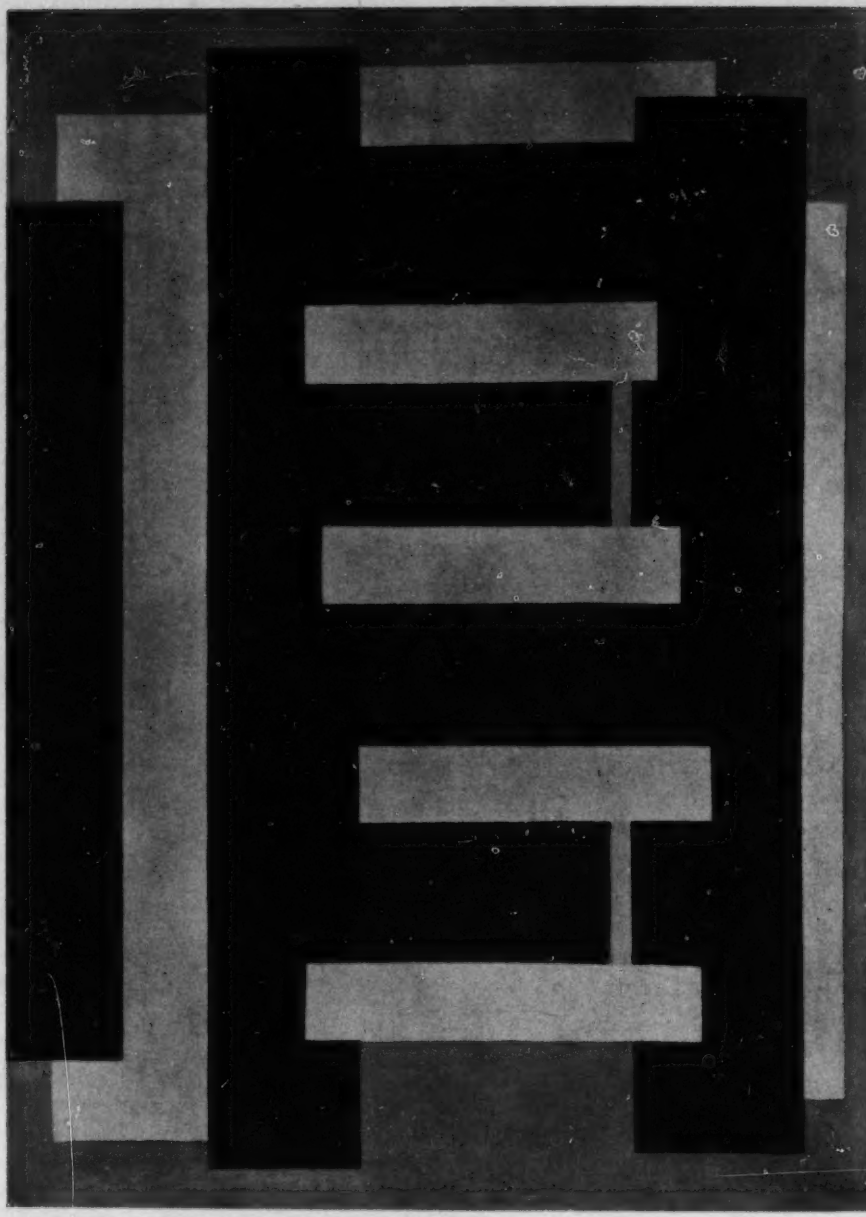
37 Der große Schlepper 1923

38 Mechanische Elemente 1924

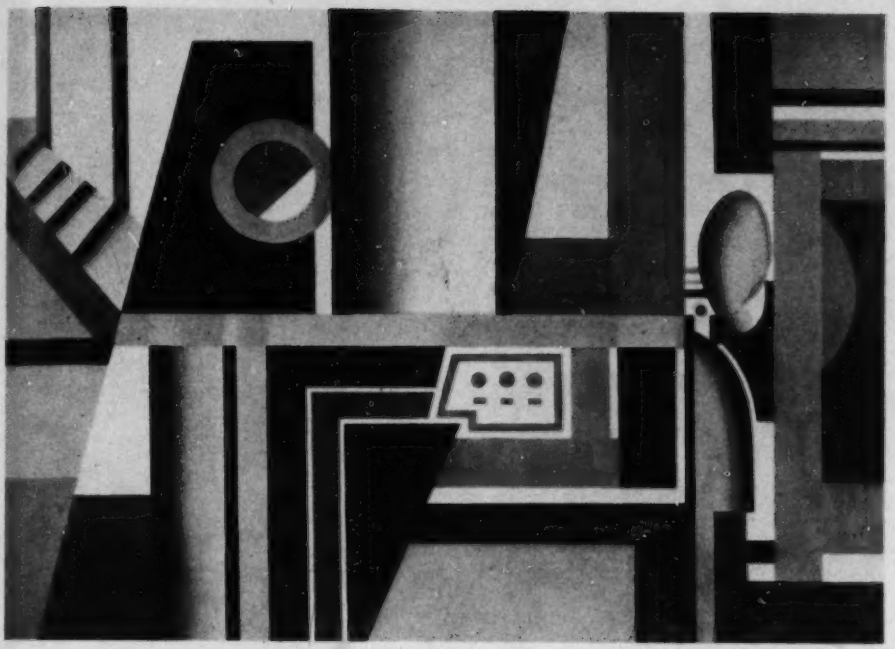
39 Die Lektüre 1924

40 Komposition mit Gestalt 1924



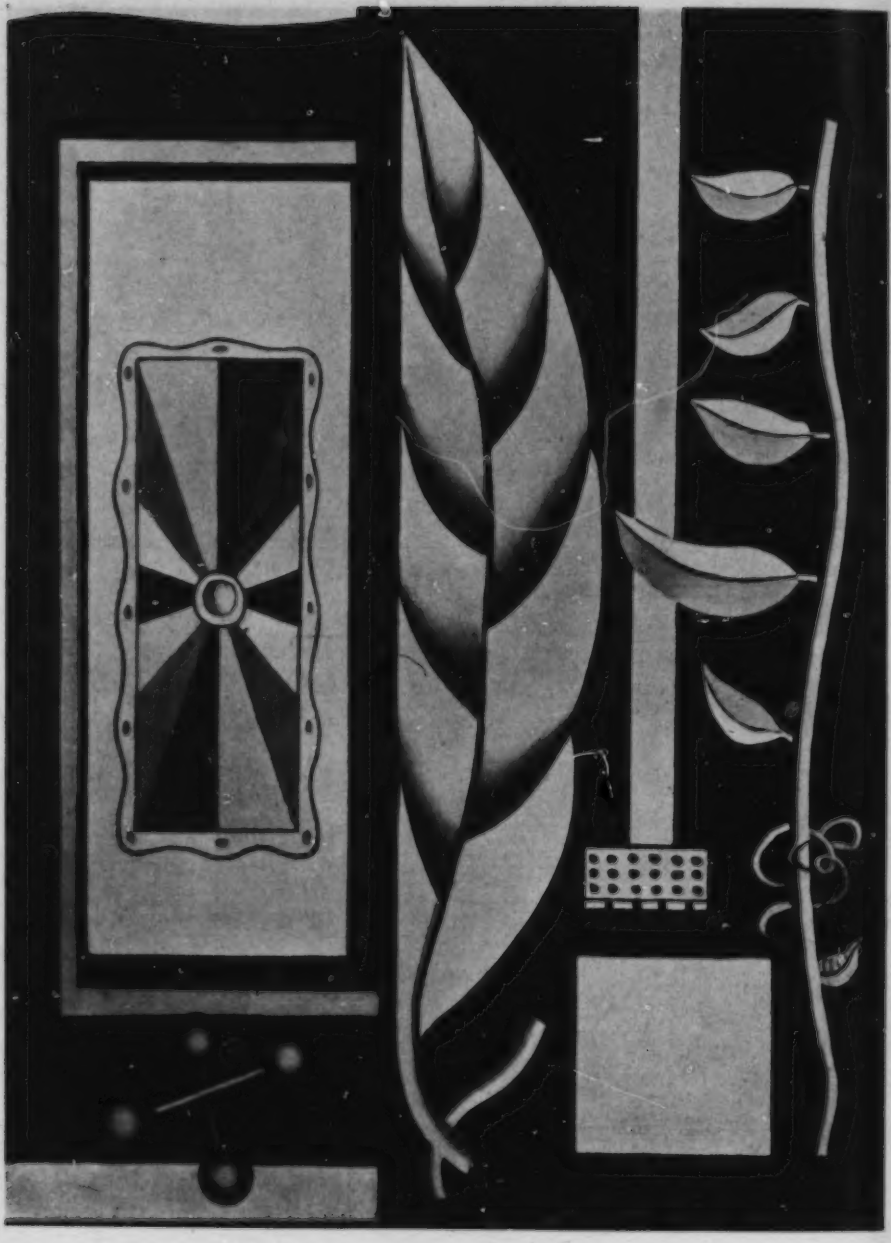


VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY



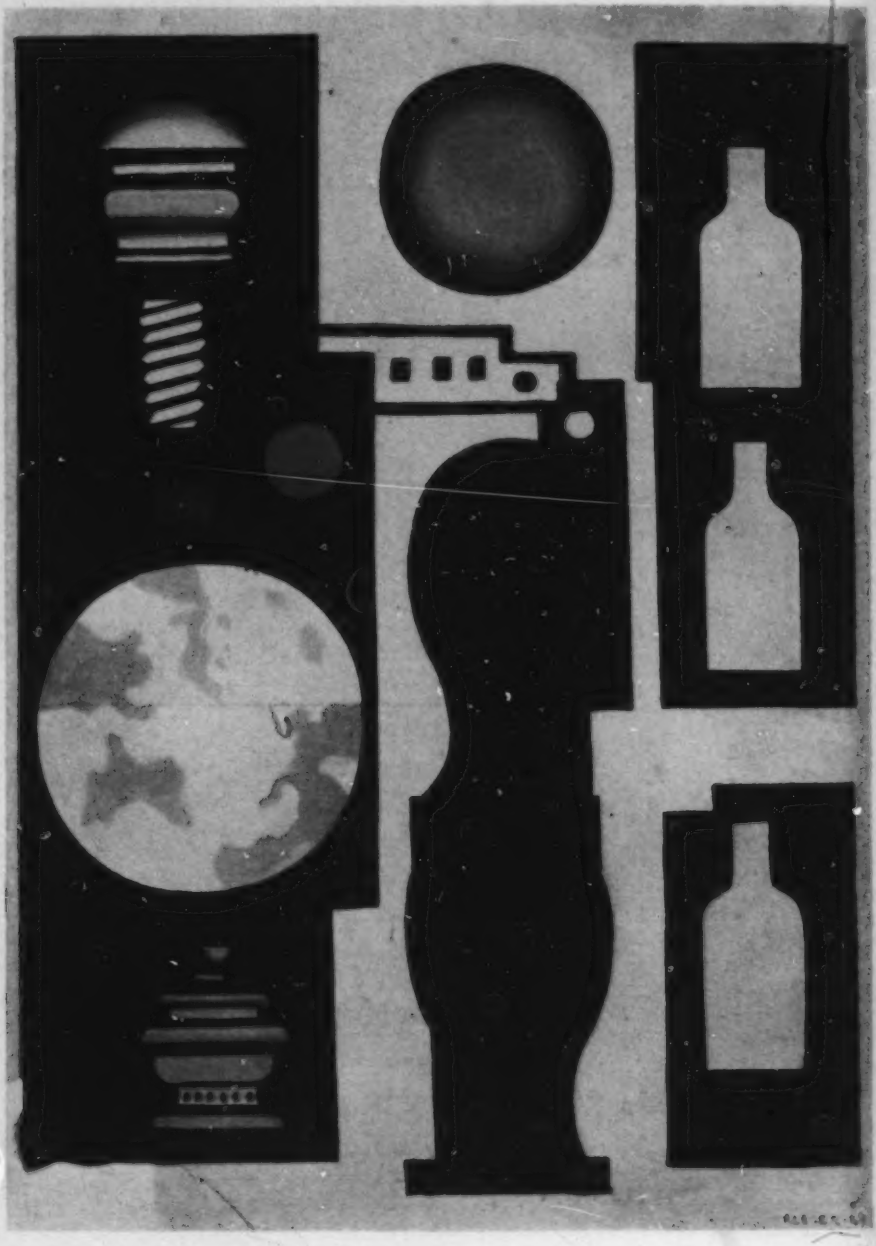
41 Mechanisches Element 1924

43 Wand-Komposition 1926

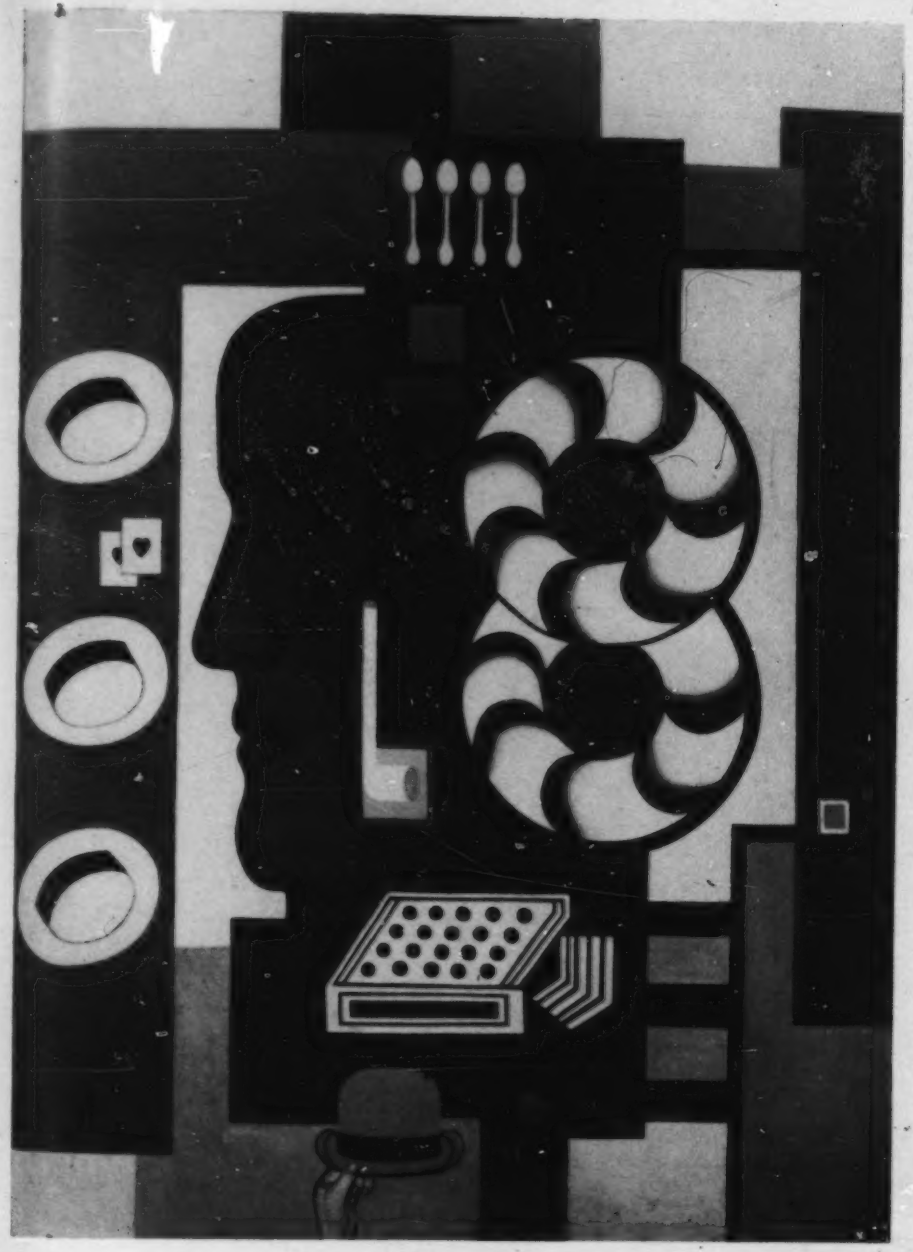


46 Komposition mit dem Blatt 1927

49 Frau mit Vase 1927



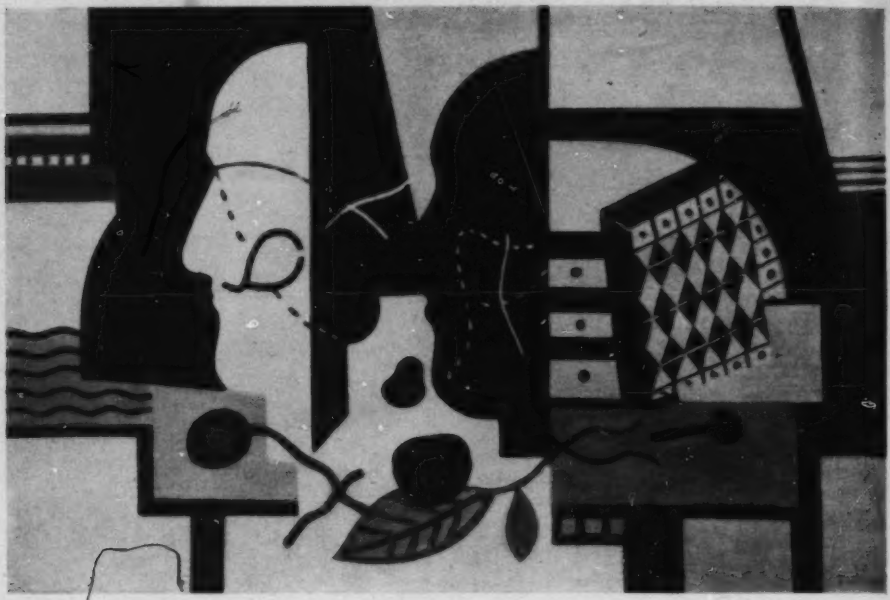
47 Stilleben mit Büsten 1927



48 Komposition mit der Hand und den Hüten 1927

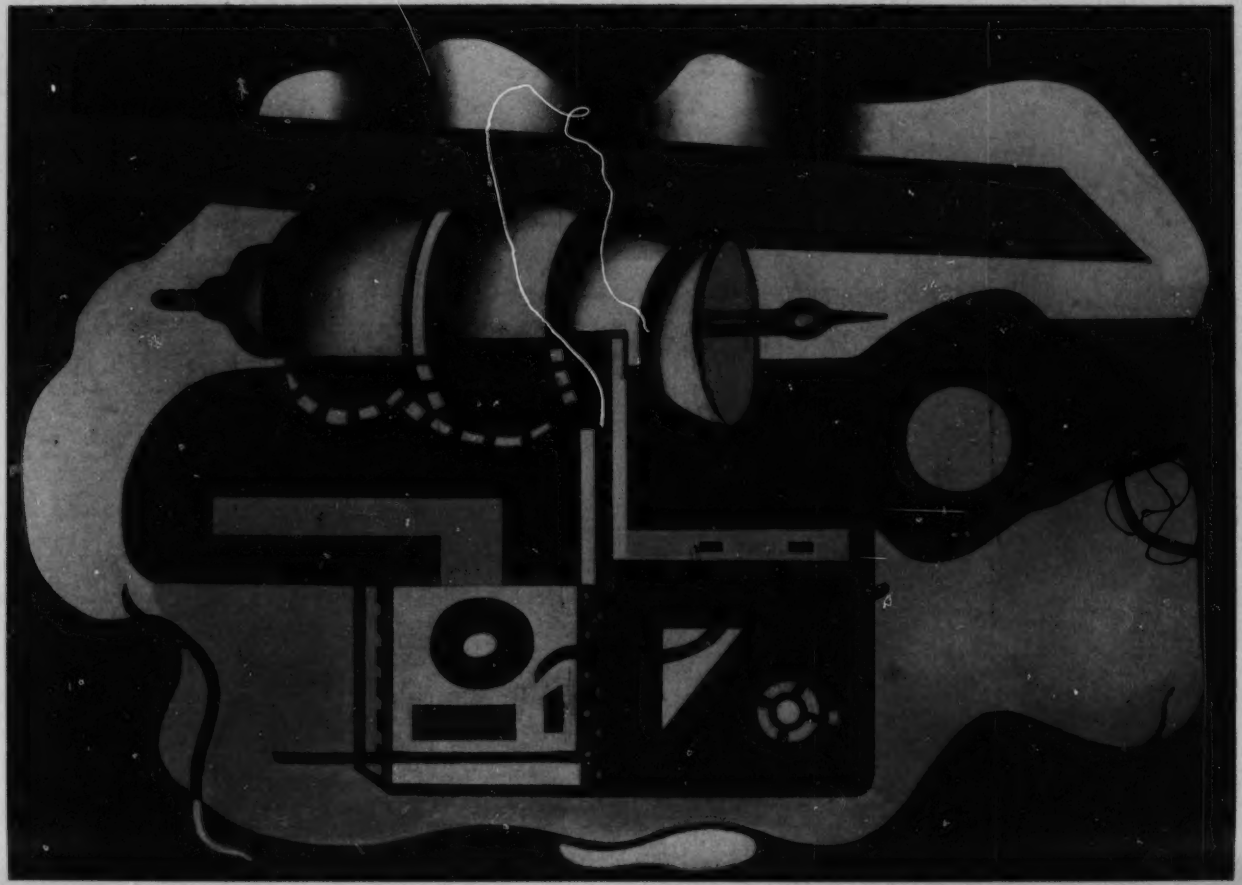
51 Stilleben mit Pfeife und Orange 1928

52 Die Weintraube 1928



54 Die beiden Profile 1928

59 Komposition auf grünem Grund 1929-30

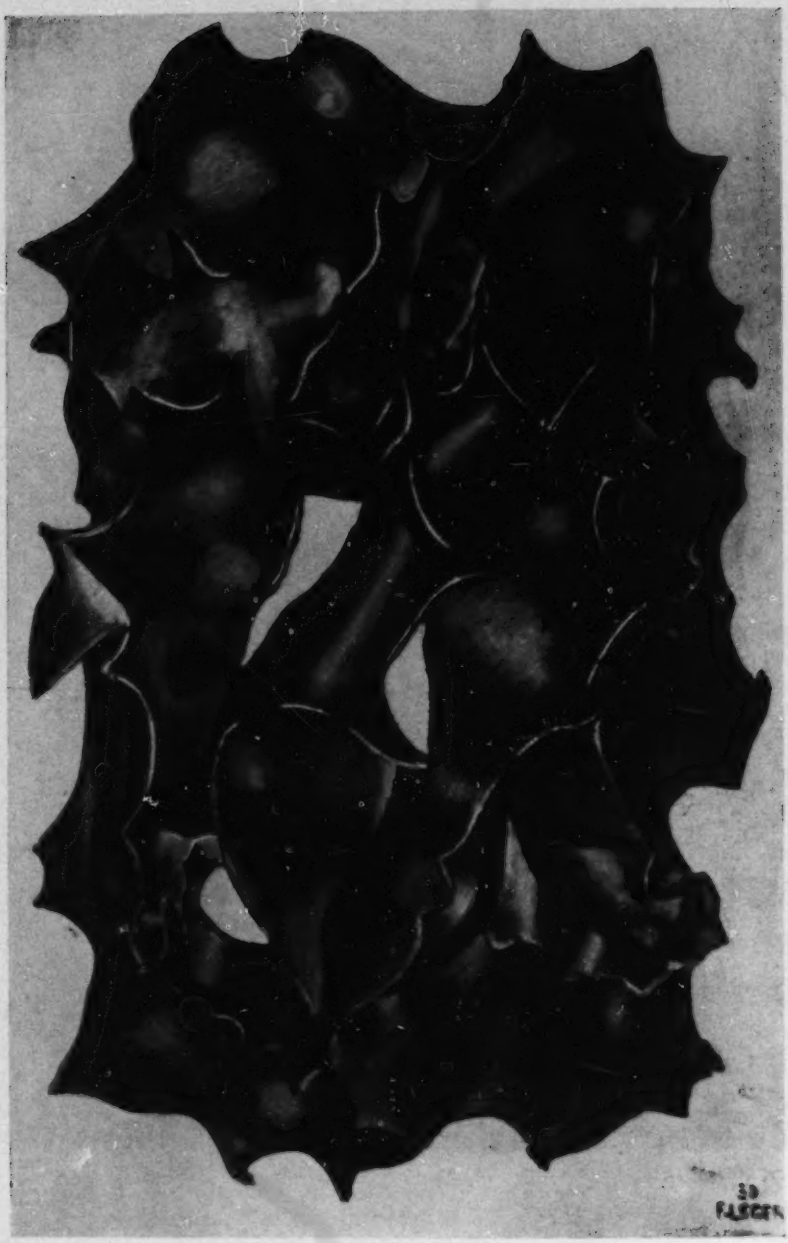


58 Komposition 1929

56 Stilleben 1929

60 Die Mona Lisa mit den Schlüsseln 1930

61 Die Frau mit den Schlüsseln 1929



62 Stechpalmenblätter 1930

64 Die rote Statuette 1930

65 Studie zu den drei Musikanten 1930

67 Die Baumstämme 1931

68 Komposition mit Baumstamm 1932

69 Die Weintraube 1932

70 Komposition mit Schirmen und Schlüsseln 1932

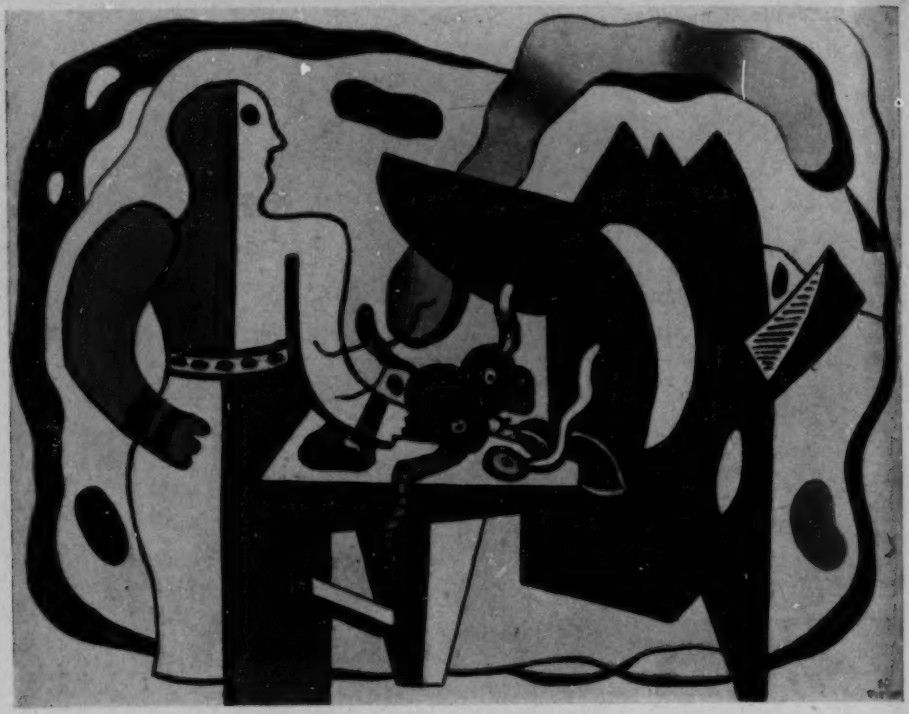
74 «Les perroquets», Studie 1933

75 Adam und Eva, Studie 1934

78 Stilleben mit drei Früchten 1936

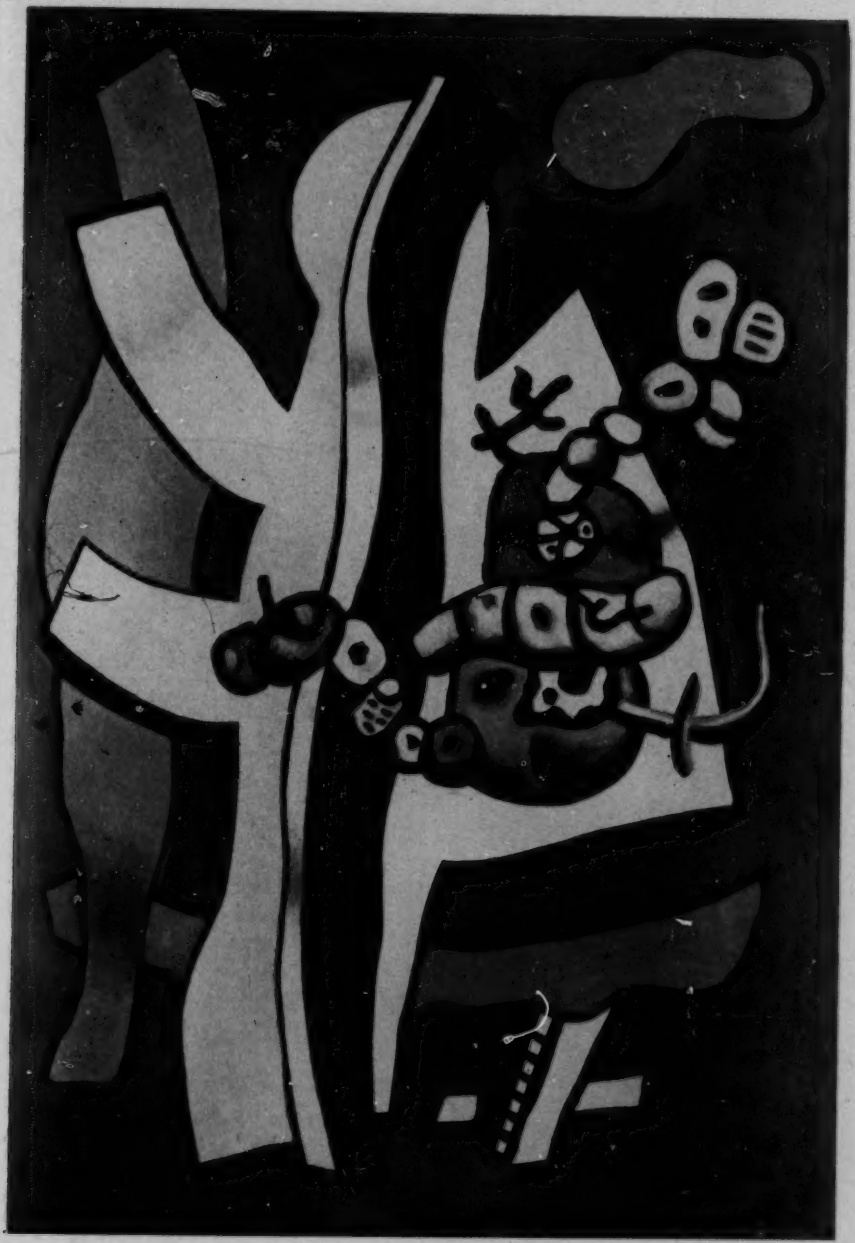
79 Studie für die Komposition «Les deux perroquets» 1937

81 Stilleben auf blauem Grund mit Stern 1937



82 Frau mit Stilleben 1938

83 Stilleben auf blauem Grund 1939



87 Die schwarze Wurzel 1941

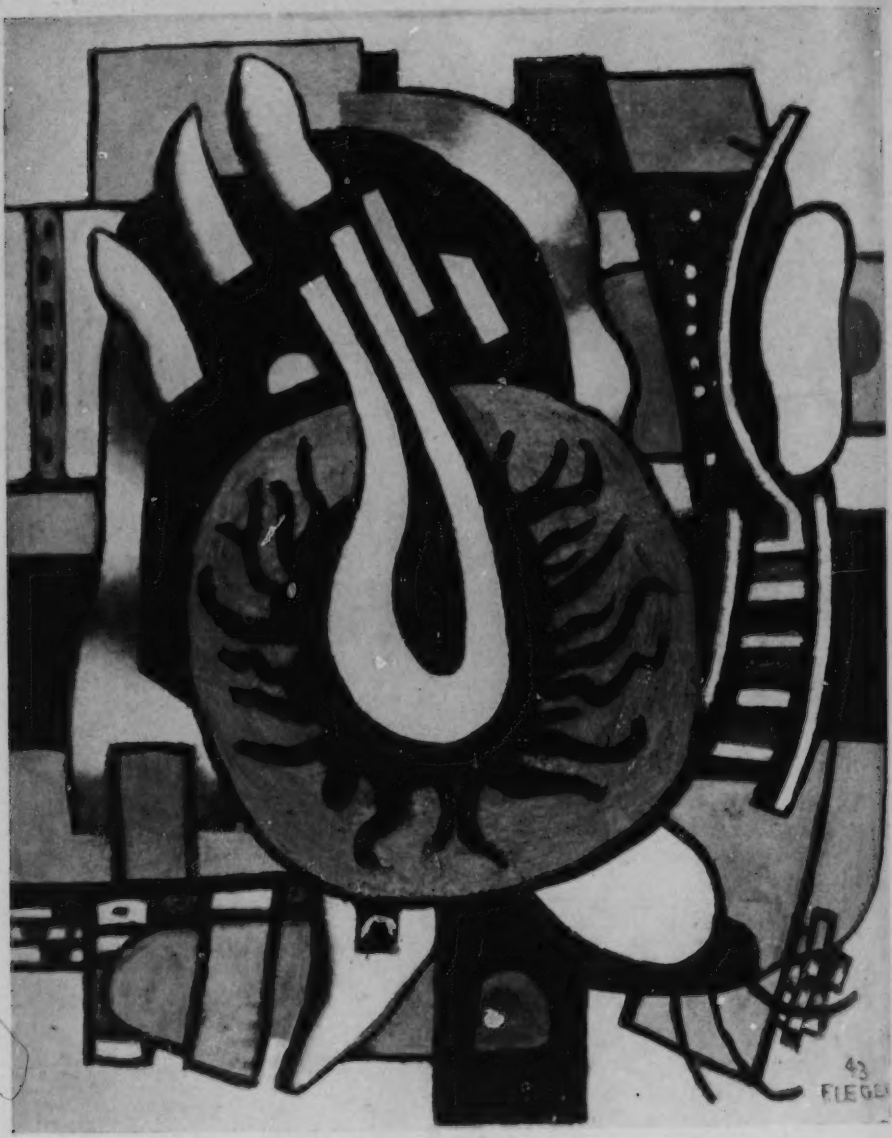
84 Stilleben mit drei Blättern 1939

89 Der Tanz 1942

88 Die vielfarbigen Taucher 1942

91 Blumen in einem mechanischen Element 1943

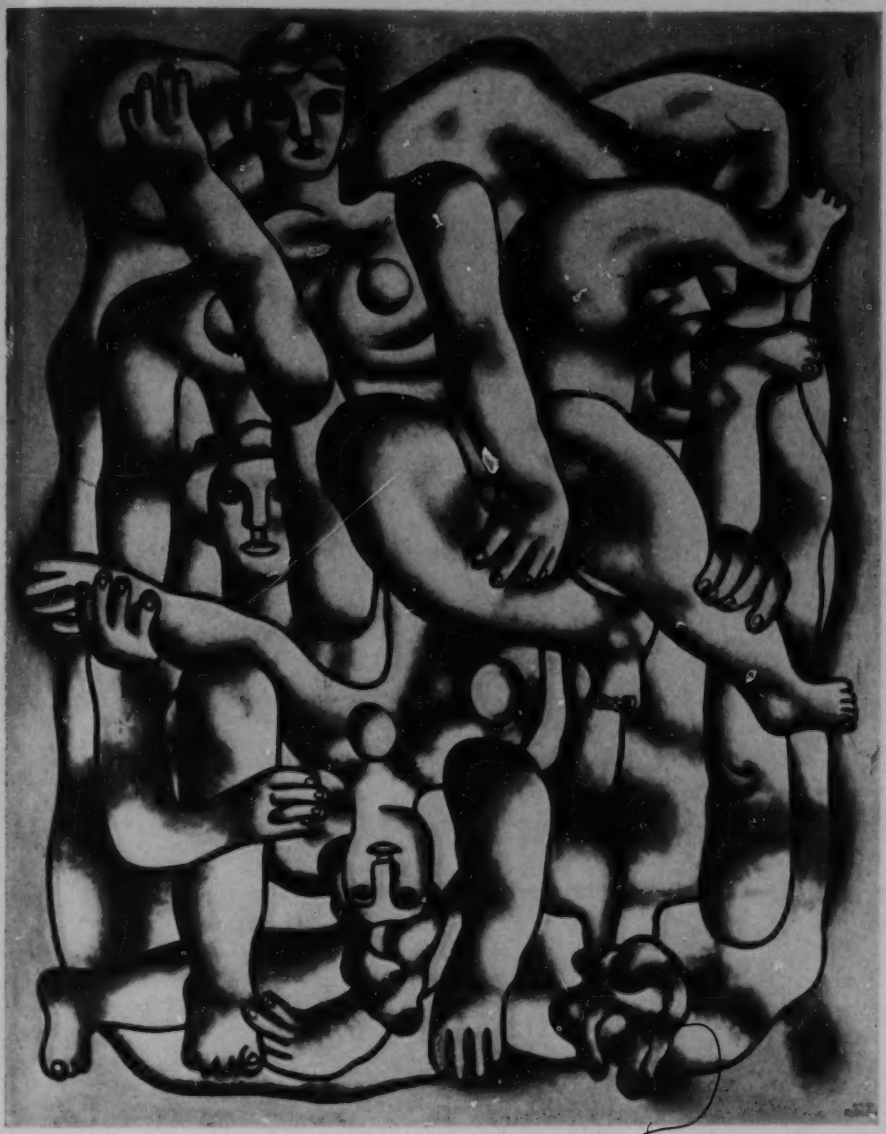
92 Die Trapezkünstler 1943



93 Die rote Scheibe 1943

95 «503» 1943-44

503



97 Die Akrobaten in Grau 1944

96 Der Baum in der Leiter 1943-44

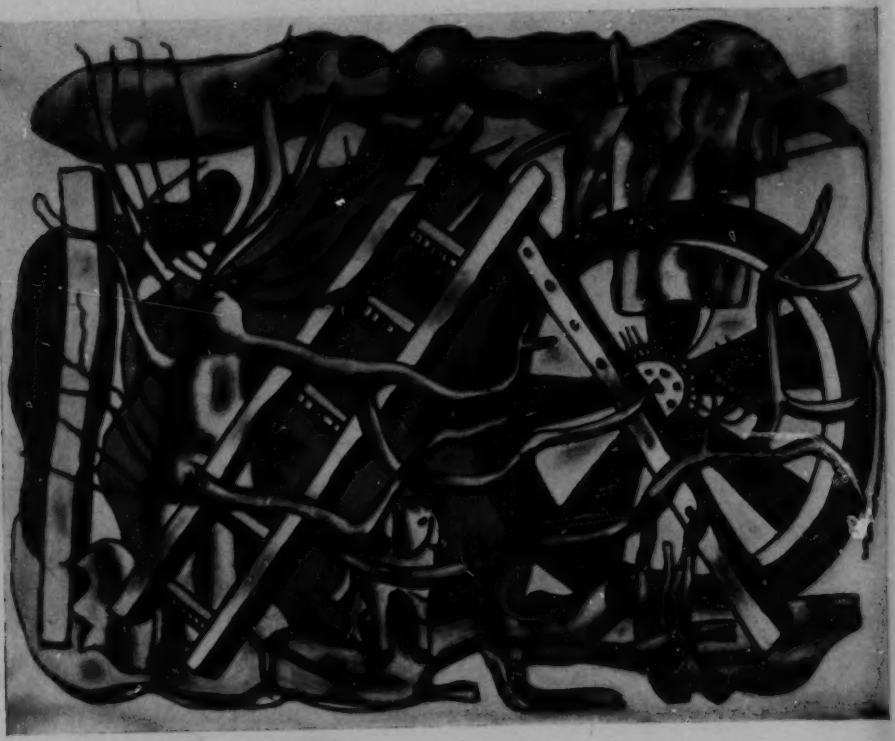
98 Die schwarzen Taucher 1944

100 Akrobaten und Musikanten 1945

FLEURET

102 Romantische Landschaft 1946

101 Die Taucher 1946



105 Komposition mit Hund 1947

106 Komposition mit Messer 1947

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

108 Die vier Radfahrerinnen 1943-48

107 Sogenanntes Porträt Paul Eluard 1947

109 Der Akrobat und seine Partnerin 1948

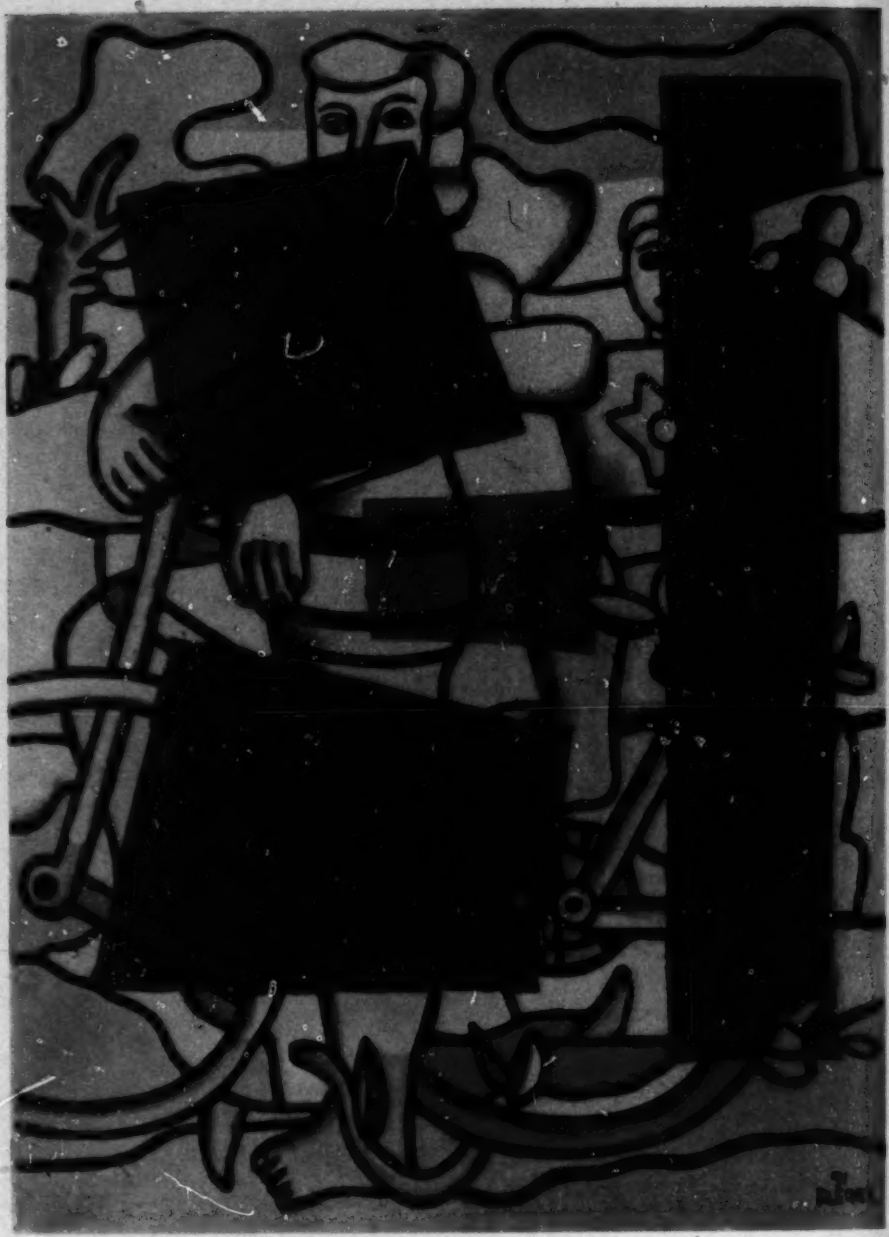
111 Die Rast, «Hommage à David» 1948-49

117 Studie zu den Konstrukteuren (1. Zustand) · 1950

118 Die Konstrukteure auf gelbem Grund · 1950

120 Büste mit roter Vase 1949-51

119 Die Konstrukteure (endgültiger Zustand) 1950



121 Die beiden Radfahrer (Mutter und Kind) 1951

122 Frau mit Vogel auf rotem Grund 1952

125 Entwurf für ein Wandgemälde 1952

129 Die Landpartie (Teilstück) 1952-5

51 53
FLEGE

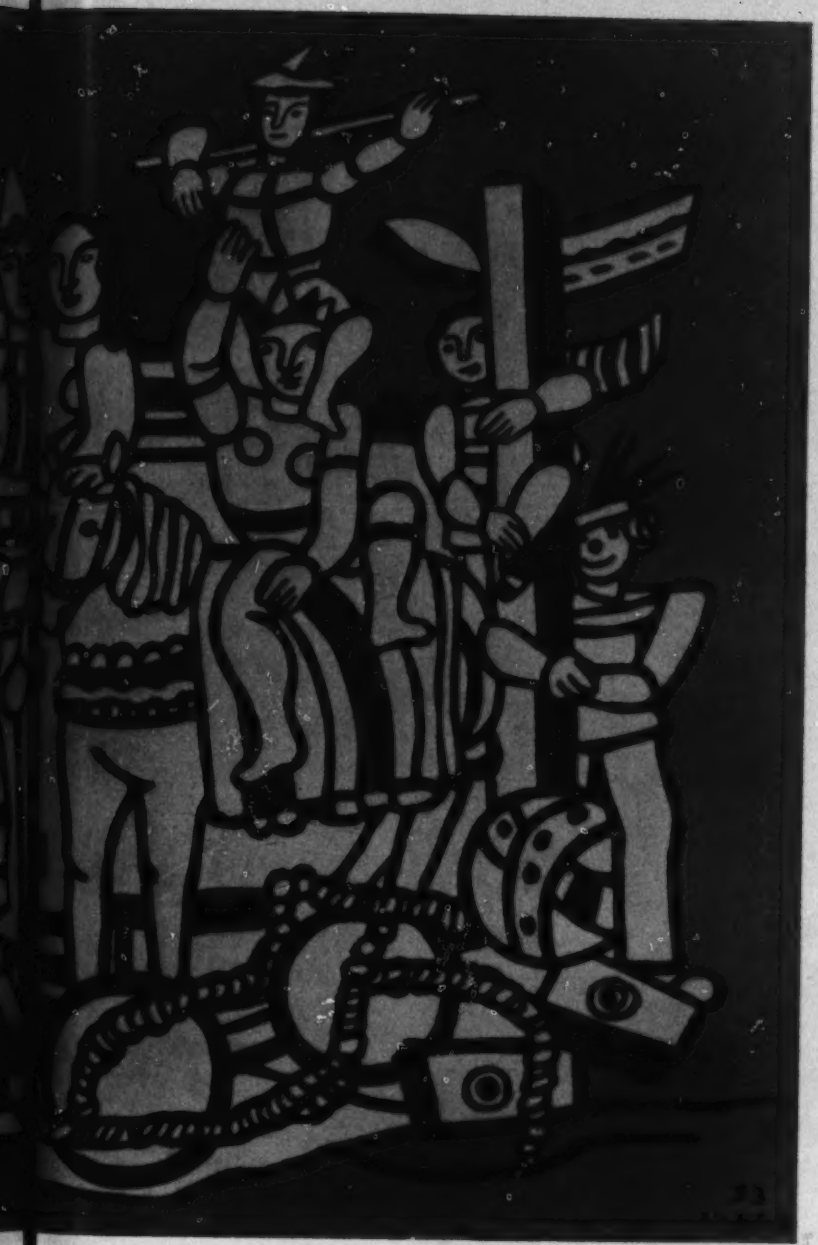
130 Die Landpartie (2. Zustand) 1953

131 Die Landpartie (Teilstück) 19

135 Komposition mit fünf Clowns 1953

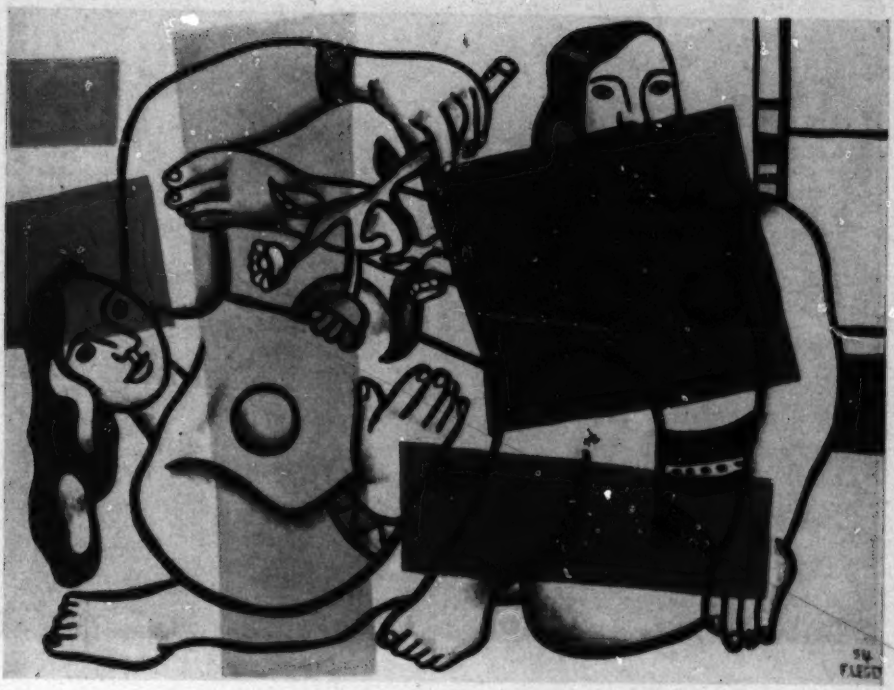
133 Vögel in Bäumen 1953

137 Die große Parade auf rotem Grund 1953



138 Die große Parade (endgültiger Zustand) 1954

141 Zwei Frauen mit Blumen 1954



136 Komposition mit Sonnenblumen 1953

139 «Le campeur» 1954

144 Komposition mit zwei Vögeln auf gelbem Grund 1955

Aquarelle

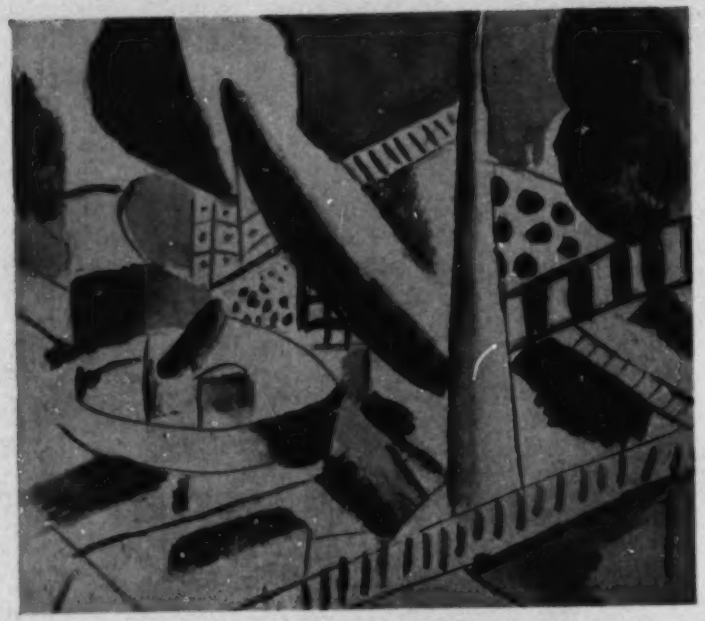
Zeichnungen

Entwürfe

Keramik

147 Porträt André Mare 1904

161 Im Quartier um 1916



OJR

162 Kriegslandschaft um 1916

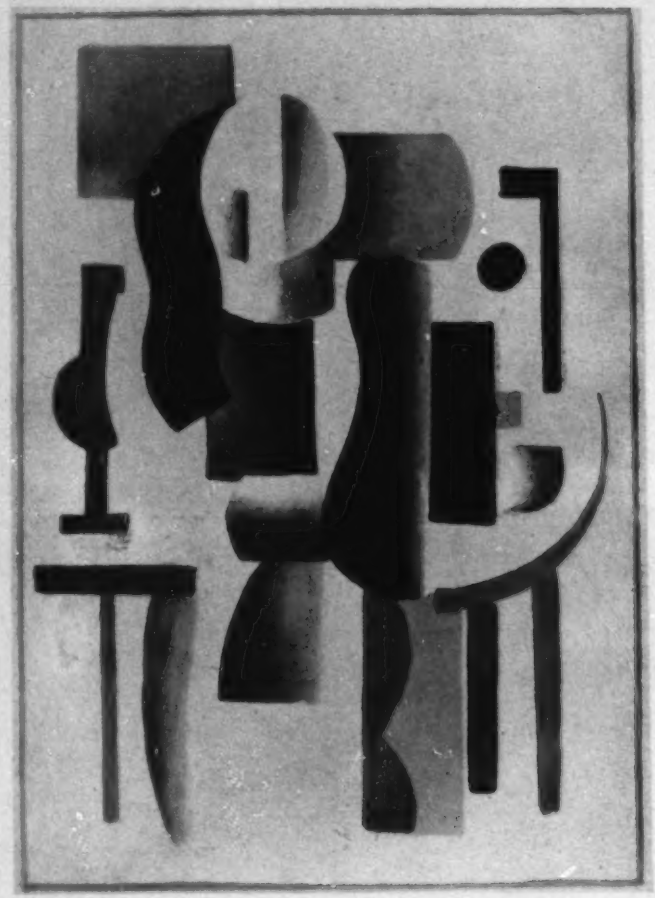
163 Der Schlepper, Studie 1917

171 Studie zum Porträt
M. Laurent Monnier 1920

172 Vorhangentwurf für das
schwedische Ballett 1920

97

174 Landschaft 1921



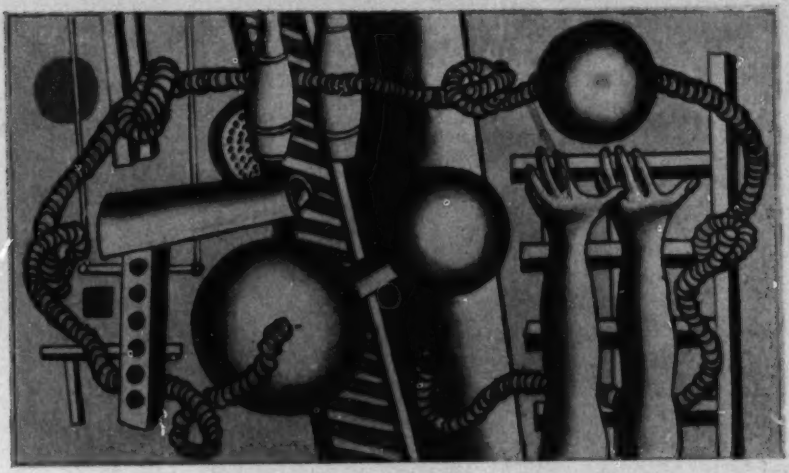
170 Komposition um 1920

173 Frau mit Vase 1920

178 Frauenfigur 1922

QUEENSLAND ART LIBRARY

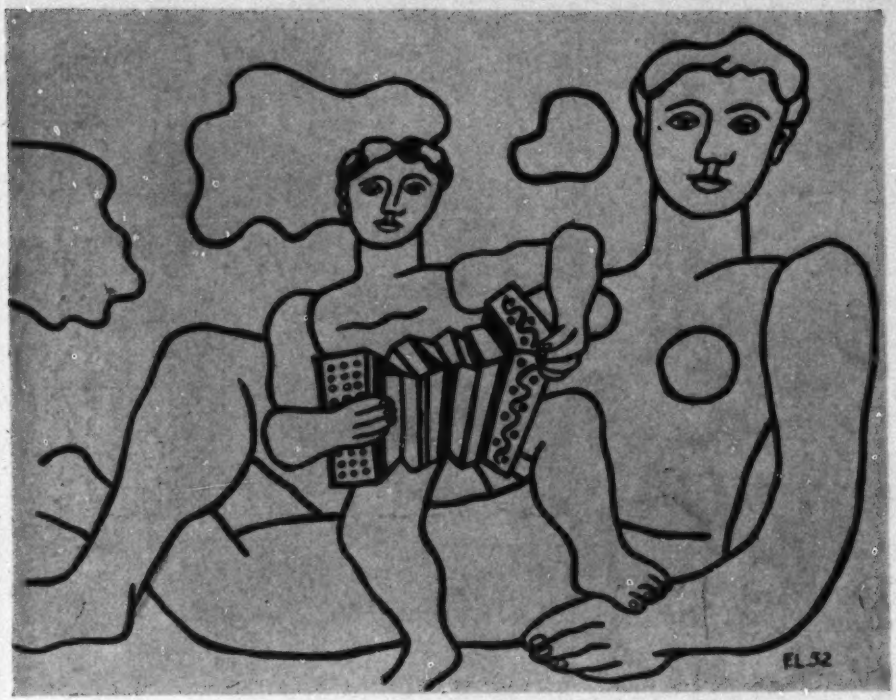
193 Nadia 1936



191 Entwurf für eine Wanddekoration 1935

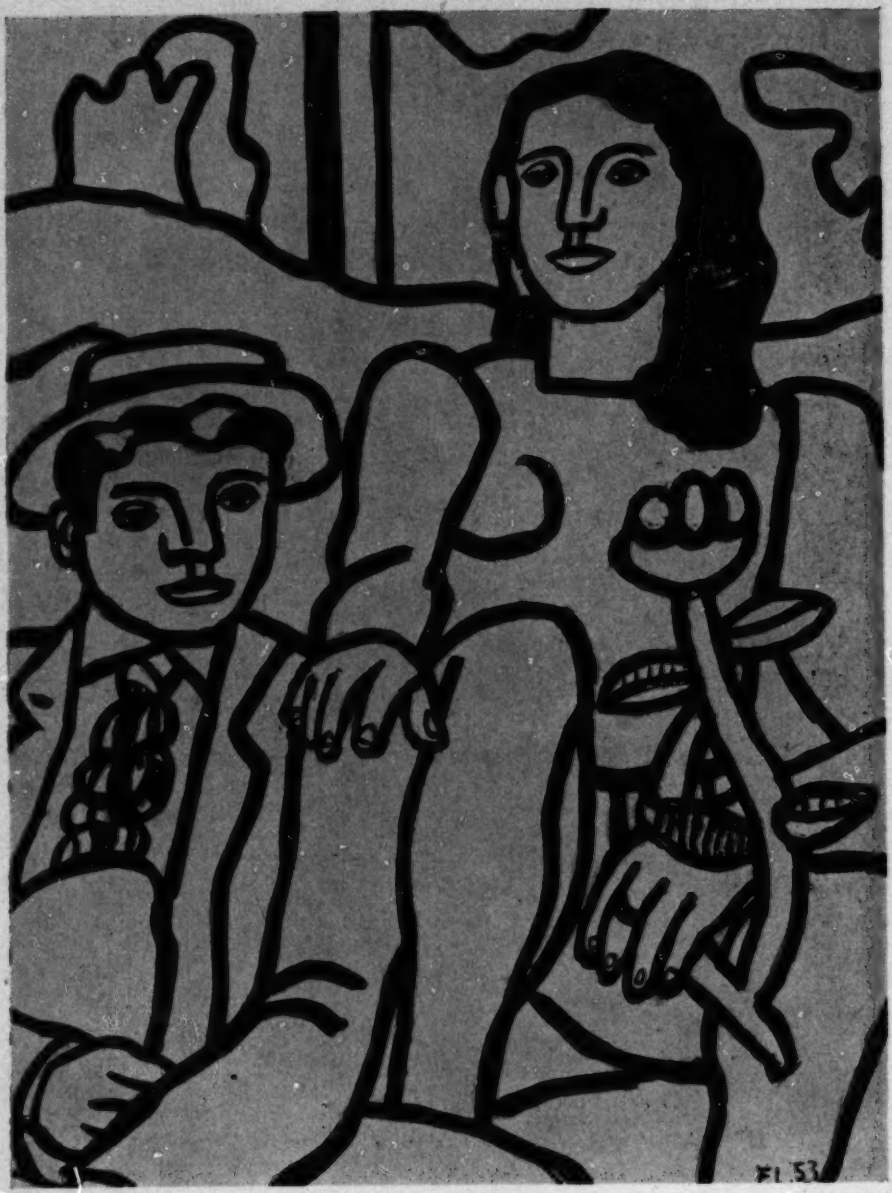
196 Komposition 1937

FIG. 51

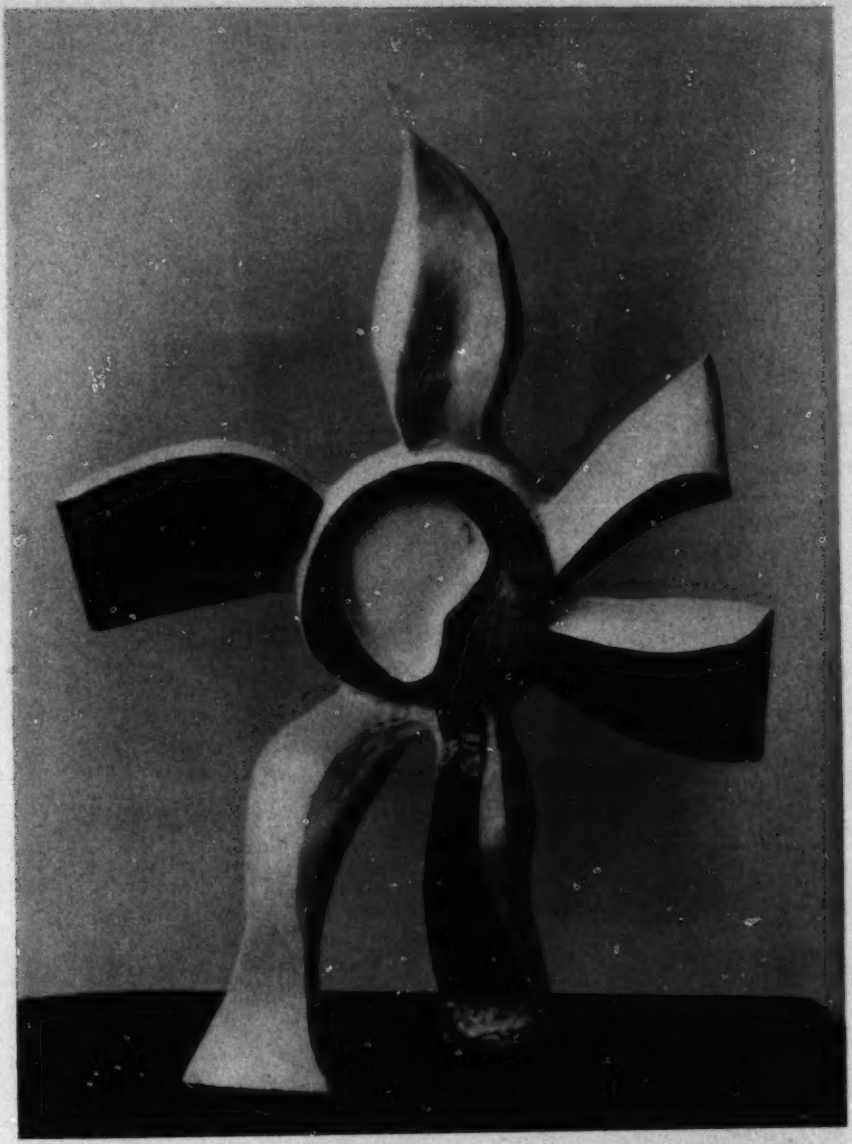


215 Junge liegende Frau und Akkordeon spielendes Kind 1952

208 Handstudien 1951

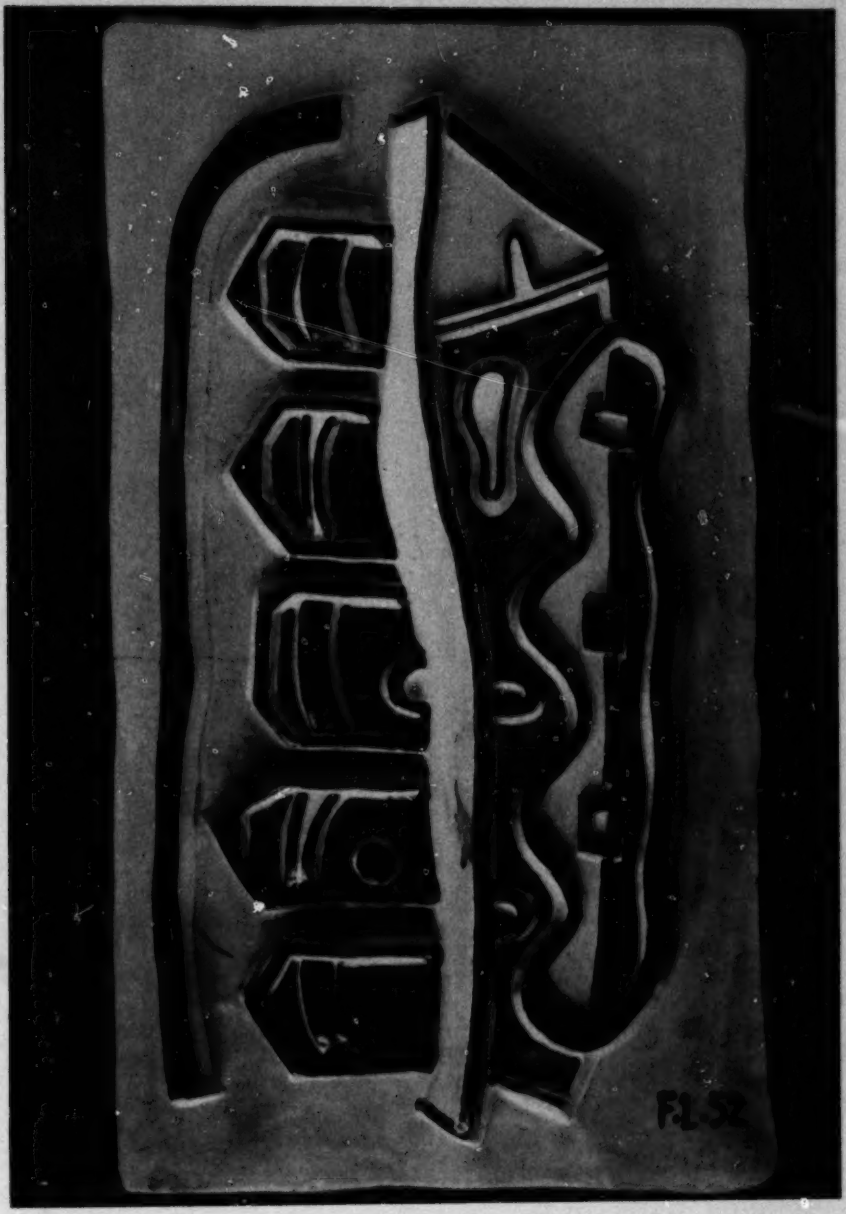


218 Die beiden Liebenden 1953



234 Die laufende Blume 1952

236 Wandkomposition



242 Das Schiff 1952

235 Kopf mit einer Hand 1953

241 Frauen mit Vogel 1954

Die im Jahre siebzehnhundertachtzig gegründete

BAYERISCHE STAATSBANK

steht Ihnen zur Erledigung
aller Ihrer bankmäßigen Geschäfte zur Verfügung.
Sie eröffnet Konten jeder Art
und pflegt ganz besonders das Spargeschäft.

Geschulte Fachkräfte beraten Sie individuell
in Geld- und Vermögensfragen.

Sie verfügt neben 30 Niederlassungen in allen größeren
Städten Bayerns und der Pfalz über ein Netz
von Korrespondenten in aller Welt.

Nützen Sie diese Bankverbindungen zur Erledigung Ihrer
Außenhandels- und Devisengeschäfte.

DIREKTORIUM UND HAUPTSITZ
MÜNCHEN
KARDINAL-FAULHABER-STRASSE 1

ZWEIGSTELLE: ODEONSPLATZ 14

NEUERSCHEINUNG!

Karl-Gustav Gerold

DEUTSCHE MALEREI UNSERER ZEIT

Mit 8 mehrfarbigen und 64 einfarbigen Kunsttafeln sowie zahlreichen Abbildungen im Text

Leinen DM 19.80

VERLAG KURT DESCH
Wien · München · Basel

BLOCHERER-SCHULE
für freie und angewandte Kunst
staatlich anerkannt
München 2, Gabelsbergerstraße 36
Telefon 52075
Freie Malerei, Gebrauchsgraphik, Modezeichnen, Innenarchitektur, Textilentwurf Bildweben, Batik

KUNST · VERPACKUNGEN · BILDER
PLASTIKEN · ANTIQUITÄTEN
Haberling
Internationaler Kunst- und Möbelspediteur
ROBERT HABERLING & CO.
Berlin SW 61 · Kreuzbergstr. 39 · Tel. 663519

NICOLAS RAUCH S. A.
2, Pl. du Port. Genève

ILLUSTRIERTE BÜCHER

Das größte Lager

von Beaudin - Bonnard - Braque - Chagall - Chirico
Dali - Derain - Dufy - Juan Gris - Laprade - Laurens
Léger - Maillol - Manet - Marcoussis - Marquet
Masson - Matisse - Picasso - Redon - Rouault
Segonzac - Toulouse-Lautrec - Villon - Vlaminck.

GALERIE
LOUISE LEIRIS

47, rue de Monceau, Paris VIII

WERKE AUS ALLEN

SCHAFFENSPERIODEN

FERNAND LÉGERS

90 Jahre **L. BERNHEIMER K.G.**

gegründet 1864

MÜNCHEN · LENBACHPLATZ 3 · TELEFON 50525/26

INNENAUSSTATTUNG

In historischen Stilarten und modernem Geschmack
Einzelmöbel · Stoffe für Möbelbezug und Dekoration · Deutsche Teppiche · Orient-Teppiche

ANTIQUITÄTEN

Tapisserien · Stoffe-Stickereien · Sammlungs-Teppiche · Europäische Kunst · Ostasiatische Kunst · Möbel · Kamine · Öfen
Garten-Plastik

GALERIE GÜNTHER FRANKE

MÜNCHEN · STUCKVILLA

Äußere Prinzregentenstraße 4, Telefon 442085

XX. JAHRHUNDERT

Barlach Beckmann Blumenthal Despiau Ensor Fuhr
Heckel Hofer E. L. Kirchner Kubin Marcks Nolde
O. Mueller Rohlfs Schmidt-Rottluff Scholz Weiers
Willi Baumeister E. W. Nay Th. Werner Fritz Winter

George Braque
„Stilleben"
Gouache, 1913
Größe 29/42 cm, abgeb. 1933
„Cahiers d'Art"
Sonderheft „Braque"
Seite 31

März 1957

AUSSTELLUNG VON MEISTERWERKEN
DEUTSCHER UND FRANZÖSISCHER KUNST
DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS

GALERIE WILHELM GROSSHENNIG

DÜSSELDORF, Kasernenstraße 13/I, Telefon 27838

GALERIE KARIN HIELSCHER

MÜNCHEN · GALERIESTRASSE 6
(Hofgarten-Arkaden) Telefon 371596

Internationale Meister
des XIX. und XX. Jahrhunderts
Nachwuchs-Ausstellungen

KUNSTKABINETT ASTA v. FRIEDRICHS

GEMÄLDE · PLASTIKEN · ZEICHNUNGEN
19. und 20. Jahrhundert

Berlin W 15 · Lietzenburger Straße 3a · Haus Fasaneneck
Telefon 91 18 20

Süddeutsche Leisten- und Rahmenfabrik | **O. KING**

München 13 · Herzogstraße 120 · Telefon 375822
Beste Bezugsquelle für Künstler- u. Barockrahmen

GRAPHIKSAMMLER
wenn Du in München, so berichte daheim, daß Du besuchtest
DAS GRAPHISCHE ANTIQUARIAT
Heinrich Vetter · Theresienstraße 77 · Tel. 592741

GALERIE OTTO STANGL

BLAUER REITER

FRANZ. GRAFIK
des XX. Jahrhunderts

MÜNCHEN 23 · MARTIUSSTR. 7

ADRIAN BRUGGER

Fachgeschäft für Mal- und Zeichenbedarf
Alles für den Siebdruck
Büro- und Schreibwaren
Eigene Buchbinderei
Versandabteilung

MÜNCHEN
Maffeistraße 14 - Fernruf 26030/31
Filiale Gabelsbergerstraße 36
Gegründet im Jahre 1862

SPATENHAUS

RESIDENZSTRASSE 12

gegenüber dem Residenztheater

seit 1397

Die neugestaltete und behagliche Gaststätte im Stadtzentrum

SPATENBRÄU MÜNCHEN

Gegr. 1872

ATEGE - GONDRAND

Allgemeine Transportgesellschaft vorm. Gondrand & Mangili m. b. H.

FILIALE MÜNCHEN, ADAMSTRASSE 4

Bahnlager I: Anschlußgleis München-Hbf., Gleis 21
Bahnlager II: Anschlußgleis München-Hbf., Gleis Maillingerstr. - Zolleigenlager

Briefadresse: **ATEGE München 2** · Fernsprecher: Sammelrufnummer 57121 - 25
Telegramm-Adresse: ATEGE, München - Fernschreiber 052/3971

Ausstellungs- und Messespedition, Kunst- und Möbeltransporte
Verpackungen, Lagerung, Versicherung

Sammelverkehr *nach allen Richtungen des In- und Auslandes und Übersee · Überseeverfrachtungen per Liftvans. - Inland - Ausland - Übersee* ***Export- und Importverkehre,***
Kraftverkehr Haus bis Haus · *Luftfrachtdienst · Iata-Agentur · Agentur British Railway*

ALPINA

VERSICHERUNGS-AKTIENGESELLSCHAFT

Zürich

Versicherungen aller Art,
insbesondere Transport-,
Ausstellungs-, Feuerversicherungen
und Nebenbranchen

Vertretungen an allen größeren
Plätzen des In- und Auslandes
zu erfragen bei der Direktion

Hanseatische Assekuranz-Vermittlungs AG Hamburg Zweigniederlassung München

München 2, Theatinerstraße 32,
Telefon 24960 und 24747
Telegramm-Adresse: AVAG,
Fernschreiber 052 3058

Vermittlung
von Versicherungen aller Art,
insbesondere Transport- und
Ausstellungsversicherungen
von Kunstgegenständen

Weitere Geschäftsstellen in
Berlin, Frankfurt a. M., Köln, Mannheim, Stuttgart
sowie Korrespondenzstellen in
Amsterdam, Buenos Aires, Brüssel, Casablanca,
Chicago, London, Marseille, Montevideo,
New York, Paris und Rotterdam

terminsicher

KATALOGE, ZEITSCHRIFTEN, PROSPEKTE UND PLAKATE IN BUCH-, OFFSET- UND TIEFDRUCK

leistungsstark

G. FRANZ'SCHE BUCHDRUCKEREI G. EMIL MAYER, MÜNCHEN 2, KARLSTRASSE 35, RUF 51625

preisgünstig

DIE AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E.V. HAUS DER KUNST

gibt im eigenen Verlag zu jeder Ausstellung sorgfältig gearbeitete Kataloge heraus. Ihr Wert liegt sowohl in dem biographischen Material über die einzelnen Künstler als in den zahlreichen Abbildungen, die häufig Kunstwerke lebender Künstler zum erstenmal reproduzieren. In den letzten Jahren sind erschienen

Große Kunstausstellung München 1949 *136 Seiten, 120 Abbildungen*	erhältlich *1 DM*
Große Kunstausstellung München 1950 *158 Seiten, 120 Abbildungen*	vergriffen
Große Kunstausstellung München 1951 *204 Seiten, 120 Abbildungen*	vergriffen
Große Kunstausstellung München 1952 *204 Seiten, 120 Abbildungen*	vergriffen
Große Kunstausstellung München 1953 *212 Seiten, 120 Abbildungen*	vergriffen
Große Kunstausstellung München 1954 *208 Seiten, 120 Abbildungen*	erhältlich *1,50 DM*
Große Kunstausstellung München 1955 *216 Seiten, 120 Abbildungen*	vergriffen
Große Kunstausstellung München 1956 *282 Seiten, 148 Abbildungen*	erhältlich *3,50 DM*
Europäische Plastik 1950 *64 Seiten, 24 Abbildungen*	erhältlich *1 DM*
Ernst Ludwig Kirchner-Ausstellung Herbst 1952 *70 Seiten, 37 Abbildungen*	vergriffen
Frank Lloyd Wright-Ausstellung 1953 *71 Seiten, 36 Abbildungen*	vergriffen
Adolf Hölzl-Ausstellung Herbst 1953 *60 Seiten, 42 Abbildungen*	vergriffen
Oskar Schlemmer-Ausstellung Herbst 1953 *48 Seiten, 32 Abbildungen*	vergriffen
Wassily Kandinsky-Ausstellung Frühjahr 1954 *34 Seiten, 32 Abbildungen*	vergriffen
Paul Klee-Ausstellung Frühjahr 1954 *24 Seiten, 21 Abbildungen*	vergriffen
Edvard Munch-Ausstellung Herbst 1954 *136 Seiten, 74 Abbildungen, 2 Farbtafeln*	vergriffen
Pablo Picasso-Ausstellung 1955/56 *368 Seiten, 156 Abbildungen, 3 Farbtafeln*	vergriffen
Paul Cézanne-Ausstellung Herbst 1956 *140 Seiten, 83 Abbildungen*	vergriffen
Vincent van Gogh-Ausstellung Herbst 1956 *372 Seiten, 160 Abbildungen, 5 Farbtafeln*	erhältlich *5,80 DM*